Alkemie

Revue semestrielle de littérature et philosophie

Numéro 5 / Juin 2010

Le Vide

Directeurs de publication

Mihaela-Genţiana STĂNIŞOR (Roumanie)
Răzvan ENACHE (Roumanie)

Comité honorifique
Sorin ALEXANDRESCU (Roumanie)
Marc de LAUNAY (France)
Jacques LE RIDER (France)
Irina MAVRODIN (Roumanie)
Sorin VIERU (Roumanie)

Conseil scientifique
Paulo BORGES (Portugal)
Magda CÂRNECI (Roumanie)
Ion DUR (Roumanie)
Ger GROOT (Belgique)
Arnold HEUMAKERS (Pays-Bas)
Carlos EDUARDO MALDONADO (Colombie)
Joan M. MARIN (Espagne)
Simona MODREANU (Roumanie)
Eugène VAN ITTERBEEK (Roumanie, Belgique)
Constantin ZAHARIA (Roumanie)

Comité de rédaction
Cristina BURNEO (Equateur)
Massimo CARLONI (Italie)
Nicolas CAVAILLÈS (France)
Aurélien DEMARS (France)
Pierre FASULA (France)
Andrijana GOLUBOVIC (Serbie)
Aymen HACEN (Tunisie)
Dagmara KRAUS (Allemagne)
Ariane LÜTHI (Suisse)
Sorin Claudiu MARICA (France)
Daniele PANTALEONI (Italie)
Ciprian VĂLCAN (Roumanie)
Johann WERFER (Autriche)

ISSN: 1843-9012

Administration et rédaction: 5, Rue Haţegului, ap. 9, 550069 Sibiu (Hermannstadt), Roumanie
Courrier électronique: mihaela_g_enache@yahoo.com,
Site web: http://alkemie.philosophie-en-ligne.fr/
Tel : 004069224522
Périodicité : revue semestrielle
Revue publiée avec le concours de la Société des Jeunes Universitaires de Roumanie
Les auteurs sont priés de conserver un double de leur manuscrit.
Tous droits réservés.

SOMMAIRE

Mihaela-Genţiana STĂNIŞOR, *Quelques tentatives scripturales de remplir le vide* 5

AGORA

Ciprian VĂLCAN, *Statues et panthères*..... 13
Eugène VAN ITTERBEEK, *Cioran, lecteur des « révélations de la mort »* 17
Simona CONSTANTINOVICI, *Paradoxe, abîme, jeu. Aspects stylistiques du texte poétique de Paul Claudel*..... 25

DOSSIER THÉMATIQUE : LE VIDE

Massimo CARLONI, *De l'abîme du néant à la plénitude du vide : l'itinéraire spirituel de Cioran*..... 41
José Thomaz BRUM, *Dieu, le vide et quelques choses de moindre importance* 58
Odette BARBERO, *Le vide : un essai de définition*..... 59
Heinz WISMANN, *Atomos idea* (traduit de l'allemand par Marc de LAUNAY) .. 76
Emilian CIOC, *Industries supplétives. Usure et recyclage*..... 94
Mihaela GRIGOREAN, *Le vide plein dans* L'Évangile de Thomas – *herméneutique transdisciplinaire* 109

DÉS/DEUX ORDRES DU MONDE ET DU LANGAGE

Pierre FASULA, *Réalisme littéraire et réalisme philosophique* 127
Constantin MIHAI, *L'Imaginaire et le discours obsessionnel. Étude de psychologie culturelle*..... 140

EXPRESSIS VERBIS

« Il n'y a d'autre autobiographie possible que le modeste journal de nos illusions » *Entretien avec Philippe LEJEUNE réalisé par Mihaela-Genţiana Stănişor*.... 151

ÉCHOGRAPHIES AFFECTIVES

Laurent FELS, *à contre-jour*..... 161
Paul MATHIEU, *La mansarde de la nuit* 162
Eugène VAN ITTERBEEK, *Trois poèmes sur la mort* 164
Monsif Ouadai SALEH, *Poèmes*..... 166

LE MARCHÉ DES IDÉES

Ariane LÜTHI, *Deux poètes majeurs du XXe siècle* 171
Aymen HACEN, *Traduire le silence. L'expérience mystique de Mohamed Ghozzi* 175

LISTE DES COLLABORATEURS ***183***

Quelques tentatives scripturales de remplir le vide

« Tout est rempli de dieux », disait Thalès, à l'aube de la philosophie ;
à l'autre bout, à ce crépuscule où nous sommes parvenus, nous pouvons proclamer, non seulement par besoin de symétrie, mais encore
par respect de l'évidence, que « tout est vide de dieux ».
(Cioran, De l'inconvénient d'être né)

La notion de vide est d'habitude liée, poétiquement et philosophiquement, à l'état d'être ou plutôt de non-être. On connaît bien le jugement de Parménide : « L'être est, le non-être n'est pas. » Le vide signifie justement qu'il n'y a pas de matière, de contenu, d'essence, de consistance. Le vide n'existerait donc qu'à l'extérieur de l'être, celui-ci étant plein, comme le soutenait Platon. Mais les distinctions ne sont plus si évidentes. Des mutations importantes, au plan individuel, social et religieux, se sont produites depuis l'Antiquité. Nous vivons à une époque où les antinomies disparaissent, où il n'y a plus d'opposition ou d'inséparabilité entre le vide et le plein, le rien et le tout, le néant et Dieu (pour Cioran « Dieu est le néant suprême », par exemple), où l'on peut bien parler de la plénitude du vide, où la vie personnelle, sociale et religieuse de l'individu est dominée par des paradoxes et des contradictions.

Le vide c'est l'espace qui n'est pas occupé par la matière, synonyme de *vacuité* : « les atomes et le vide » dont parlait Voltaire ; un espace vide c'est un milieu où il n'y a pas d'objets sensibles (choses ou personnes), synonyme de *néant* ; d'où les expressions *faire le vide autour de quelqu'un* signifiant *l'isoler*, *écarter tout le monde de lui* ou - *faire le vide dans son esprit* - pour *ne plus penser à rien* ; le vide c'est également l'espace où manque quelque chose, synonyme de *blanc*, *lacune*, *trou* ; il représente aussi le caractère de ce qui manque de réalité, d'intérêt, synonyme *d'inanité*, *néant*, *vacuité* ; *le vide de l'existence*.[1]

Il faut déjà remarquer les domaines où le vide apparaît avec prédilection : celui de la physique, de la philosophie, de l'ontologie et du langage. On y retient surtout les expressions qui marquent l'intrusion du vide dans la vie personnelle de l'individu, dans ses actions et ses sensations. Si jadis on tentait de parler du vide dans les domaines des sciences exactes, aujourd'hui le vide est entré dans les préoccupations quotidiennes de l'individu. La recherche de soi mène, parfois tragiquement, au vide, à la non-substance de l'existence, au non-sens et au néant personnel et universel. De toute façon, le vide est une notion qui incite à une sorte d'autoanalyse. C'est le moi qui entre en jeu, qui se voit disséqué, mis à nu, anéanti :

1 Cf. *Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*, 1996, p. 2386.

Une ruse du moi : sacrifier le moi empirique pour préserver un Je transcendantal ou formel, s'anéantir pour sauver son âme (ou le savoir, y compris le non-savoir).[2]

L'âme se trouve en double quête : de soi et de Dieu. Tentation et tentative destructrices et autodestructrices. Le vide, c'est le désastre, une composition bien dosée de solitude, d'absence de Dieu et d'angoisse existentielle :

Solitude qui rayonne, vide du ciel, mort différée : désastre.[3]

Pour arriver à soi, à l'essentiel, à la plénitude de l'être, de l'existence, il faut pourtant passer par le vide ou mieux dire, il faut faire le vide en soi-même, se libérer du tumulte des images, des désirs ou des émotions. Il est impérieux de dépasser le personnel, le vécu, l'éphémère, pour se soumettre à la fascination de l'absolu, de l'éternel, du divin. C'est une manière de se découvrir de l'intérieur, de s'auto-connaître dans ses profondeurs, dans ce qu'il y a au-delà de l'apparence et du passable. Le vide, c'est encore l'abolition, la négation, la dénudation. Selon Jacques Maritain, le vide est une énergie, c'est l'acte d'abolition de tout acte.

Dans ses *Essais sur l'individualisme contemporain*, Gilles Lipovetsky[4] décrit cette « ère du vide », cette société post-moderne, dominée par la logique du vide, où l'individualisme hédoniste et personnalisé est devenu légitime :

Les grands axes modernes, la révolution, les disciplines, la laïcité, l'avant-garde ont été désaffectées à force de personnalisation hédoniste ; l'optimisme technologique et scientifique est tombé, les innombrables découvertes s'accompagnant du surarmement des blocs, de la dégradation de l'environnement, de la déréliction accrue des individus ; plus aucune idéologie politique n'est capable d'enflammer les foules, la société post-moderne n'a plus d'idole ni de tabou, plus d'image glorieuse d'elle-même, plus de projet historique mobilisateur, c'est désormais le vide qui nous régit, un vide pourtant sans tragique ni apocalypse.[5]

L'homme moderne a la conscience du vide existentiel, il vit intérieurement ce vide, tout en exprimant, par le langage, ce qu'il vit. Parler du vide, est-ce une manière de le remplir ? Certainement. Les mots viennent matérialiser les sensations, ce sentiment profond et déchirant, qu'il n'y a rien à faire de l'existence, que c'est la mort qui vient couronner l'absence de substance de la vie.

Sur le plan ontologique, le vide représente le désir de disparaître. Cioran nous en donne poétiquement l'explication :

Le désir de disparaître, parce que les choses disparaissent, a si violemment empoisonné ma soif d'être que, au sein des étincellements du temps, mon souffle s'éteignait

2 Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 26.
3 *Ibid*., p. 220.
4 Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.
5 *Ibid*., pp. 15-16.

et le crépuscule de la nature me drapait d'ombres innombrables. Et, comme je vouais le temps en tout, j'espérais tout affranchir du temps.[6]

Le vide ontologique suppose « le non-sens de tout geste ou de tout effort », « le déraisonnable nécessaire à tout acte », « la nullité des voluptés et des vérités » (*La Gamme du vide*).[7] L'être est mis sous le signe du reniement, de l'abstraction, la seule action qu'il veut encore entreprendre étant celle de se vider de soi, de rêver le non-être. L'homme intérieur c'est l'homme qui se vide, qui détruit par volonté ses relations avec les autres, avec le temps (avec son passé et ses ancêtres), qui nie toute matérialité et toute réalité. C'est un être altéré, aliéné, qui se voue à la recherche de lui-même, avec la conscience de l'échec, de sa propre destruction, de son propre anéantissement :

> *(De reniement en reniement, son existence s'amenuise : plus vague et plus irréel qu'un syllogisme de soupirs, comment serait-il encore un être de chair ? Exsangue, il rivalise avec l'Idée ; il s'est abstrait de ses aïeux, de ses amis, de toutes les âmes et de soi ; dans ses veines, turbulentes autrefois, repose une lumière d'un autre monde. Émancipé de ce qu'il a vécu, incurieux de ce qu'il vivra, il démolit les bornes de toutes les routes, et s'arrache aux repères de tous les temps. « Je ne me rencontrai plus jamais avec moi » se dit-il, heureux de tourner sa dernière haine contre soi, plus heureux encore d'anéantir – dans son pardon – les êtres et les choses.)*[8]

Pour cet être, tout est dérisoire, même la matérialité des choses, la vie n'étant, en fin de compte, que l'itinéraire du vide.

Sur ce plan de la création et du langage, le vide se traduit par la stérilité, par le refus d'articuler et de rendre matériel l'idée, l'abstraction, le soi :

> *Supercherie du style : donner aux tristesses usuelles une tournure insolite, enjoliver des petits malheurs, habiller le vide, exister par le mot, par la phraséologie du soupir et du sarcasme !*[9]

Sur le plan religieux, le vide ronge de l'intérieur l'homme sans Dieu, l'homme qui proclame, comme Nietzsche, que Dieu est mort. Il passe son temps à méditer à l'inutilité de tout, à la vacuité de toute action, au rien auquel sont destinées toutes les choses. Mais la méditation n'est qu'une autre forme d'éloignement de soi et de l'essence, une aliénation différente qui distancie l'être de lui-même et le rend étranger :

> *Réfléchir c'est faire le vide autour de soi, c'est évacuer le réel, c'est ne conserver du monde que le prétexte nécessaire aux interrogations et aux tourments de l'esprit. La réflexion supprime ; elle anéantit tout, sauf elle-même.*[10]

---

6 Cioran, « Bréviaire des vaincus » in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 526.
7 Cf. Cioran, « Précis de décomposition » in *op. cit.*, pp. 617-618.
8 *Ibid.*, p. 636.
9 Cioran, « Syllogismes de l'amertume », in *op. cit.*, p. 751.
10 Cioran, *Cahiers 1957-1972*, avant-propos de Simone Boué, Paris, Gallimard, 1997, p. 62.

Penser ou écrire, ce ne sont que des actions qui amplifient le vide intérieur, tout en intensifiant la conscience du malheur évoquée par Benjamin Fondane. Et c'est toujours Cioran qui fait le processus de l'être passif, sans convictions, sans certitudes, qui se nourrit de son propre vide :

> *Au fond, je fais tout ce que font les autres, mais je ne le fais plus d'une façon instinctive. C'est ce que j'ai appelé une autre fois : vivre sans conviction. C'est-à-dire qu'on éprouve à peu près tous les appétits et toutes les satisfactions communes, mais quelque chose s'est brisé ; et s'il n'y a pas brisure, il y a détachement ; on n'est plus dedans, il est impossible de s'identifier à quelque acte que ce soit, pourtant on exécute tous les actes, on fait partie extérieurement de la société, voire de la foule. Mais on a vu derrière les choses, on en a perçu la non-réalité, la foncière vacuité. Un intervalle se creuse toujours entre soi et l'acte, entre l'acte et la chose. On cesse pour toujours d'être entier. On ne sera plus jamais tout un avec ce qu'on fait. Il n'y aura plus de soudure entre le soi et l'être. Car il n'y aura plus jamais d'être dans l'ancien sens du mot. Tout est devenu apparence ? Non. Mais plus rien n'est, plus rien ne ressemble à ce que c'était avant. Ce n'est pas le réel qui est transfiguré, c'est le vide.*[11]

Dès lors, rédiger un dossier sur le vide semble une entreprise paradoxale de plusieurs points de vue : tout d'abord, chaque approche de ce concept comporte une tentative de le vaincre, de le remplir de sens et de mots ; ensuite, il faut choisir la nature du vide que l'on examine : le vide des physiciens, des philosophes, des poètes, le vide extérieur ou le vide intérieur, le vide vécu ou le vide pensé ; troisièmement, il faut opter pour une manière de l'aborder : scientifiquement, par des procédés constructifs ou déconstructifs d'une réalité qui se présente plus ou moins devant les yeux ; philosophiquement, par des spéculations ingénieuses, dans des thèses, antithèses et synthèses ; poétiquement, par des approches subtiles et sensibles, dans le but de révéler l'homme intérieur, pour lequel le vide ne serait peut-être que l'acte de veiller sur le sens caché, absent, mystérieux. Le vide reste un concept clé aussi dans les textes spirituels et religieux. Il est mis en relation avec Dieu, avec le néant, avec la vie individuelle et sociale de l'homme.

Dans son analyse de « la plénitude du vide » chez Cioran, « ce Bouddha de boulevard », Massimo Carloni parle du « néant cioranien » qui « ne s'oppose pas à l'être, mais l'érode de l'intérieur, c'est un principe de décomposition, un virus qui se développe dans le sein même de la vie ». Odette Barbero propose un excursus théorique dans la multitude des sens et des dimensions du vide, invoquant et évoquant plusieurs philosophes qui se sont penchés sur cette notion, comme Descartes et Pascal. Heinz Wismann fait une incursion systématique au sujet de la notion de la philosophie antique de la nature de l'atome. José Thomaz Brum décrit l'état de l'homme actuel, « tourmenté par les pensées les plus contraires », souffrant de « la maladie de l'incertitude », perdu « dans l'enfer de la technique et de la communication sans trêve », « redoutant le vide », l'homme sans Dieu qui rend visite à soi-même. Emilian

11 *Ibid.*, p. 869.

Cioc se pose des questions essentielles dans ce débat sur le vide : « Ce vide, comment compter avec ? [...] Que faire et comment faire dès lors que le vide s'insinue et creuse êtres et actions ? ». Ensuite, c'est aux poètes de nous faire méditer, par les subtilités métaphoriques des mots en liaison, mots qui s'enchaînent pour réaliser le vide symbolique dans l'espace ouvert de la poésie. Philippe Lejeune nous montre comment le journal personnel devient une manière de remplir le vide existentiel « dans un monde qui a placé au centre de tout l'art parce qu'il n'a plus de religion ». L'autobiographie se propose ainsi d'unifier la vie pour en dégager les sens.

L'acte même d'écrire représente une manière de vaincre le vide. Il aide à remplir un espace mort et permet de se chercher une autre identité, langagière, formée et déformée à la fois par les mots, ces outils traîtres, illusoires, dans un monde qui a perdu sa croyance et sa vocation.

Mihaela-Gentiana STĂNIŞOR

Agora

Statues et panthères

Title: Statues and Panthers
Abstract: This paper focuses on the differences between major thinkers and eccentric ones. The notion of difference is regarded in terms of both the style of their written work and the role played by their biography in the economy of their writings.
Key words: philosophers, classicism, eccentricity, frailty, asceticism.

De grands penseurs, des penseurs excentriques. La distinction peut être suivie autant au niveau de la biographie qu'au niveau de l'œuvre. Les grands penseurs ont, d'habitude, une longue vie, respectable, pauvre en événements, dévorée entièrement par leur tentative obsessive de s'approprier l'idée. Les penseurs excentriques sont toujours guettés par des accidents fatals. Ils ont une existence tumultueuse qui gagne des traits mythiques chez leurs admirateurs. Ils finissent leur vie dans une clinique pour aliénés ou choisissent de se suicider. Dans la plupart des cas, leur vie est plus intéressante que leur œuvre qui ne représente qu'une simple illustration de leur existence exceptionnelle. La vie des grands penseurs est banale, purement fonctionnariste, parfaitement bourgeoise, tandis que la vie des penseurs excentriques est presque toujours un véritable chef-d'œuvre.

Les grands penseurs écrivent beaucoup, volume après volume, incités par leur essai de disloquer l'opacité de l'être. Ils sont souvent prolixes, parfois excessivement techniques, d'autre fois beaucoup trop obscurs. Leur style peut être lourd, dépourvu d'élégance, déformé par l'effort visible de poursuivre l'idée. L'obsession de la cohérence et du système les rend souvent ennuyeux, voire ridicules. Mais malgré les différents défauts ponctuels, leur œuvre s'impose néanmoins, offrant une terrible impression de solidité. Elle semble présenter une perspective sur la vérité, impossible à ignorer. Cela arrive aussi parce qu'ils essaient toujours de prendre à leur propre compte l'entière histoire de la philosophie, en s'inscrivant dans une généalogie illustre, ou en y insistant pour s'en démarquer par une rupture originale. Quelque piste qu'ils choisissent, dans leurs livres, ils s'arrêtent toujours à la signification de la tradition, qu'ils systématisent, réécrivent ou déforment, étant fixés, spasmodiquement, sur les mêmes grandes idées, pensant de leur propre manière les mêmes thèmes universels. C'est la raison pour laquelle on ne peut pas négliger leur réflexion qui clarifie. En plus, ils évitent les excès et cherchent toujours une explication plausible concernant la marche du monde, tout en s'efforçant de proposer une *Weltanschauung* vaste et nuancée. Leurs écrits ne semblent jamais être une simple expression de la fantaisie ou du jeu. Ils prétendent capturer la seule image authentique de la formation du monde et de la consistance de la réalité. Leur pensée s'impose justement par l'intensité de la provocation qu'elle propose, par sa prétention d'offrir une explication complète de tous les phénomènes. Aucun sens ne semble échapper à la formidable articulation des tomes gigantesques comme, par exemple, *L'Encyclopédie des sciences philosophiques* ou *La Philosophie de*

la mythologie. Aucun détail ne peut se soustraire aux ambitions d'une telle pensée, prête à l'enregistrer, en le plaçant parmi tous les autres détails et en le dépouillant de l'inédit de son apparition unique, en l'encadrant pour toujours dans l'image globale de l'univers et en détruisant son mystère. Soit qu'ils essaient de construire explicitement un système, soit qu'ils s'expriment par des aphorismes ou des fragments gouvernés par une ambition systématique, les grands penseurs veulent toujours épuiser le sens de la réalité, saisir toutes les nervures de l'existence dans leur explication qui vise la globalité.

Les choses se présentent différemment chez les penseurs excentriques. Ils sont privés de la patience nécessaire à faire l'effort de reconstruire le monde par la pensée. Ils ne peuvent pas accepter la lenteur graduelle de la construction. Ils ne sont pas du tout d'accord avec la banalité nécessaire des pas intermédiaires, des éléments de passage d'une idée à l'autre. Ils privilégient le saut, le tressaillement, la palpation immédiate de l'extraordinaire, la passion du démesuré, du barbare ou, au contraire, le raffinement décadent et la préciosité du détail. Ils prétendent éliminer les longueurs excessives, la redondance de la pensée classicisée par une intuition instantanée des choses vraiment importantes, par leur claire et concise description. Tout en se situant toujours sur une position rebelle, ils contestent la légitimité du prestige des grands penseurs, de ceux qui sont pour ainsi dire devenus des « penseurs officiels » de la culture occidentale. Ils font appel à une écriture subversive qui met sans cesse en cause ses propres suppositions, qui s'efforce de prouver la caducité et l'inadéquation de toutes prétentions au sérieux. Ils emploient les jeux désinvoltes de l'imagination, ils misent sur l'humour, sur l'ironie, sur le grotesque. Intimidés ou ennuyés par la solennité d'une approche globale de l'être, ils reconnaissent d'emblée leurs prétentions plus modestes, leur orientation vers des aspects particuliers, d'habitude choquants, monstrueux ou banals. Ils ne se proposent jamais d'expliquer la réalité, de construire des arguments en faveur du décryptage de la nature profonde du monde, mais ils aspirent plutôt à contredire l'image classique de la réalité (soit celle du sens commun, soit celle des philosophes) ou à proposer d'autres réalités de substitution. Leur dialogue avec la grande tradition philosophique est marginal et bizarre. Ils ne suivent jamais les chemins déjà parcourus, ils ne croient pas avoir le devoir de penser les mêmes thèmes chers à tous, mais ils tentent de découvrir des sujets insolites, à partir des passages obscurs, des observations marginales ou des notes de sous-sol des œuvres canoniques. Leurs textes construisent une contre-réalité étrange, un monde artificiel mais fascinant, où les autres ne se reconnaissent pas. Agissant comme des dandys de la philosophie, voulant toujours choquer, ils restent à l'extérieur des hiérarchies officielles. On ne doit leur nom qu'aux efforts des admirateurs fanatiques ou à la passion subite que la subtilité de leur écriture réveille à un grand esprit préoccupé de les rendre vivants.

Les penseurs excentriques sont effrayés par la possibilité de se répéter, par le péril de tomber parfois en platitude ou banalité. Essayant d'éviter à tout prix les lieux communs, ils sont obligés de faire appel à de véritables tours de force logiques, à des trouvailles extraordinaires, de maîtriser des ressources de fantaisie et d'improvisation. C'est pourquoi le ton de leurs textes est souvent forcé, sans harmonie, misant à chaque

ligne sur la surprise et la brillance, risquant de dérouter les lecteurs et de les laisser en proie à la confusion. Si la méthode des grands penseurs ressemble assez bien aux techniques employées dans la construction d'un grand roman, le style des penseurs excentriques est plutôt poétique, favorisant la discontinuité, l'allusion, la métaphore, l'image réussie. Le goût aristocratique des penseurs excentriques les empêche de suivre le raisonnement laborieux, de s'habituer à l'effort nécessaire au saisissement de l'idée. Ils ont recours à l'intuition, ils ne notent que la conclusion, tout en éliminant ce qui trahit les traces de l'effort mental et du travail. Ils veulent toujours paraître en état de grâce, ils mettent l'accent sur le rôle de la créativité continue qui leur permet de jongler à leur gré avec les idées les plus insolites, sans qu'ils aient besoin d'attendre, d'hésiter, d'élaborer longuement. Ils emploient avec plaisir les jeux de mots, se font un titre de gloire de leur ironie caustique, introduisent dans leurs textes de faux cibles, des filets pour les fantômes et de nombreux pièges. Ils collectionnent des citations bizarres, inventent des personnages fantasmagoriques, rappellent à leur soutien les thèses étranges des auteurs mineurs qu'ils célèbrent à toute occasion. Ils proclament avec entêtement leur génie, en misant sur les ressources minutieuses de leur égolatrie, sur leur talent narcissique qu'ils utilisent pour consolider leur mythe. Abouliques, inconstants, toujours dépressifs, incapables de fortes croyances, sans être doués pour le fanatisme, ils font figure de sceptiques de service, se félicitant pour leur lucidité dévastatrice, qui n'est, le plus souvent, qu'un simple masque de la naïveté enfantine. Fascinés par tout ce qui est éphémère, ils estiment les rêves, l'inspiration, le délire – la mystique, l'anecdote, l'aphorisme. Hérétiques par vocation, ils contestent tout ce qui tient de la loi, du système, de la causalité, misant sur la spontanéité anarchique des événements, sur leur engendrement hasardeux qui vient du rien.

Les penseurs excentriques sont frivoles, laissant l'impression de n'être intéressés que par un simple flirt avec l'être, tandis que les grands penseurs vivent avec l'obsession de l'être, étant incapables de se séparer de la chaleur dévorante des idées. Les penseurs excentriques privilégient l'aventure, les grands penseurs sont pris dans la circularité répétitive de la manie. Les penseurs excentriques voyagent beaucoup, aiment les changements, la variation, le neuf; les grands penseurs ne quittent presque jamais leur tour d'ivoire, étant hypnotisés par la régularité parfaitement cadencée de la routine. Les penseurs excentriques adorent la vie, les grands penseurs l'abhorrent. Les penseurs excentriques exaltent l'imagination, les grands philosophes la considèrent « la folle du logis ». Les penseurs excentriques sont sceptiques, nihilistes, dominés par des pulsions anarchiques. Les grands penseurs sont dogmatiques, partisans du sens global qu'ils considèrent illisible, admirateurs de la loi et de la raison, des citoyens disciplinés, des bourgeois honnêtes. Les penseurs excentriques sont des tempéraments artistiques, doués d'un goût esthétique infaillible, estimant surtout la musique et la peinture. Les grands penseurs n'aiment que la poésie et la rhétorique, étant effrayés par le potentiel irrationnel de la musique. Les penseurs excentriques sont soit des invertis sophistiqués, soit de redoutables collectionneurs de beautés féminines. Les grands penseurs vivent d'une manière ascétique, mourant souvent

vierges. Les penseurs excentriques sont fascinés par les sauvages, par les enfants et les fous. Les grands penseurs ne sont attirés que par la figure du sage. Les penseurs excentriques regardent la politique avec mépris, les grands penseurs lui consacrent une partie importante de leur réflexion. Les penseurs excentriques croient à la nature immuable de l'humanité, les grands penseurs sont convaincus de la perfectibilité du genre humain. Les penseurs excentriques adorent les chats et les chevaux, les grands penseurs aiment les chiens, les lions et les aigles. Les penseurs excentriques sont des natures oniriques qui aiment le sommeil et la paresse. Les grands philosophes n'ont pas de rêves, dorment peu, sont les esclaves d'un activisme sans mesure et contraints de produire des volumes par les injonctions de leur nature profonde. Les penseurs excentriques sont les partisans inconditionnels de l'inconscient, tandis que les grands penseurs nient son existence avec véhémence. Ils ne croient qu'à la toute-puissance de la conscience, à la clarté inhumaine de leur regard olympien.

Ciprian VĂLCAN
Traduit du roumain par Mihaela-Genția STĂNIȘOR

Cioran, lecteur des « révélations de la mort »[12]

Title : Cioran, Lecturer of "The Revelations of Death".

Abstract : The author studies the degree of influence on Cioran by the lecture of The Revelations of Death (1923) of Lev Shestov, a books he read and admired during his philosophical studies at the University of Bucharest, around 1930. The article comprises two themes: one defined by the convergence of the points of view concerning the criticism of Kant's rationalism; the other defined by the divergence regarding the points of view on death, in which Cioran does not assume the interpretation of Shestov of the death of Ivan Ilich, the hero of a novel by Tolstoy. This text of Cioran dates from 1964 and it was published in The Fall into Time. Cioran refuses a metaphysical interpretation on the death of Tolstoy's hero: "True life begins and ends with agony". On this point, Cioran's thinking, rather stoical, meets that of Camus, explained in The Myth of Sisyphus (1942).

Key words : Revelation, God, Life and Death, Kant, Dostoyevsky, Tolstoy, Camus

Horizons géographiques des lectures de Cioran

C'est en lisant *Les révélations de la mort* de Léon Chestov que je me suis beaucoup mieux rendu compte de l'appartenance religieuse de Cioran au monde slave et oriental, je songe particulièrement à Dostoïevski, Rozanov, Chestov, Berdiaeff et tant d'autres. Au plan philosophique, ce sont les Allemands qui occupent les premiers rangs, qui est sans doute dû aux origines transylvaniennes, sibiennes même, du penseur de Răşinari. C'est aussi en Allemagne qu'il poursuivra ses études postuniversitaires. Mais les principales lectures se sont faites avant ses séjours en Allemagne. C'est dans les années '30 qu'il lit Spengler, Kant, G. Simmler, Nietzsche, Schopenhauer, Heidegger. Quant à ses lectures spirituelles, mystiques, il s'oriente vers la mystique occidentale flamande-rhénane, représentée par Maître Eckhart et Ruusbroec, et les grands mystiques castillans Thérèse d'Avila et Jean de la Croix. Toute cette culture se nourrit des lectures de la Bible et des Pères de l'Église, acquises et pratiquées dans l'enfance et la jeunesse au foyer, sous la direction du père Emilian Cioran, prêtre orthodoxe, curé à l'église principale de Răşinari. Ce sont, en premier lieu, les écrits roumains qui sont marqués par ces influences, par ces croisements et conflits spirituels. Quant au domaine français, le jeune Cioran ne trouve pas d'équivalent philosophique et littéraire, comparable à Nietzsche ou Chestov. Son principal intérêt va vers Henri Bergson à qui il reproche, comme a écrit Simmler, d'avoir négligé « le côté tragique

12 « Entretien avec Sylvie Jaudeau », in Cioran, *Entretiens* (Arcades 41), Paris, Gallimard, 1995, p. 217. Voir également Georg Simmel : *Henri Bergson*, dans Die Güldenkammer, 4. Jg. (Heft 9, Juni 1914, pp. 511-525), Bremen (http://socio.ch/sim/ber14, p. 12. Voir également mon étude : « Cioran lecteur de Bergson », in *Approches critiques VII* (*Cahiers Emil Cioran*), Sibiu-Louvain, éd. Les Sept Dormants/Ed. Universității « Lucian Blaga », 2006, pp. 171-192.

de l'existence ».[13] En littérature, il faut citer en premier lieu Charles Baudelaire et Shakespeare. Il lit principalement Léon Chestov à cause de sa manière de penser et d'écrire, et, bien sûr, par sa façon d'interpréter Dostoïevski en philosophe, c'est-à-dire en étudiant les « vrais problèmes », comme il dit dans l'entretien avec Sylvie Jaudeau :

> *Il pensait à juste titre que les vrais problèmes échappent aux philosophes. Que font-ils en effet si ce n'est qu'escamoter les véritables tourments ?*[14]

Dans le domaine de la philosophie religieuse il est fort influencé par un traité du psychologue américain James H. Leuba, disciple de William James, intitulé *Psychologie du mysticisme religieux*, traduit en français par Lucien Herr, publié en 1925 dans la Bibliothèque de Philosophie contemporaine.

Cioran, lecteur des « Révélations »

Qu'est-ce qui, parmi toutes ces lectures, aurait pu frapper Cioran en lisant les Révélations de *la Mort* de Chestov ?[15] Tout d'abord, ce qu'il y a de commun entre eux deux, c'est l'importance qu'accorde Chestov aux « vrais problèmes », à ce que le penseur russe appelle, citant Plotin, « ce qui importe le plus », ce qui est la définition même « la plus complète de la philosophie » : « À la question : qu'est-ce que la philosophie ? Il répond : *TÓ TIMIOTATON*, c'est-à-dire : ce qui importe le plus. » C'est le suprême critère qui sépare la philosophie de la science. Chestov va même plus loin : c'est le critère qui les oppose même. « La science est objective, indifférente », écrit-il encore, elle ne s'intéresse pas aux « différences », par exemple à ce qui distingue l'innocent et le coupable, elle s'occupe de ce qui est « classifiable » et non de ce qui est qualifiable.[16] Par l'opération de la raison, elle élabore des théories permettant de « transformer miraculeusement ce qui fut une fois, ce qui aux yeux ordinaires apparaît comme contingent – en nécessaire. » Ainsi Chestov arrive à opposer la vie à la raison : « Autrement dit, la science c'est la vie devant le tribunal de la raison. » (p. 52) Schématisant, il représente le domaine de la science sous la forme déductrice de la formule arithmétique « 2x2 :4 », soustrayant par là tout ce qui est la vie, c'est-à-dire « tout ce qui importe » au pouvoir de la science, l'attribuant en plein à la philosophie. En fait la formule appartient à Dostoïevski et revient, tel un refrain, dans le fragment *Le sous-sol*, qui contient, sous la forme autobiographique d'un journal, un long discours sur le sens de la vie, opposé à celui d'un monde dominé

13 Entretien avec Sylvie Jaudeau, dans Cioran, *Op. cit.*, p. 217.
14 Entretien avec Sylvie Jaudeau, dans Cioran, *Op. cit.*, p. 217.
15 Voir également : Eugène Van Itterbeek, *Cioran et les Russes : Rozanov, Chestov et Tolstoï*, dans *Approches critiques V* (Cahiers Emil Cioran), Louvain-Sibiu, 2004, pp.167-182.
16 Chestov, *Les révélations de la mort. Dostoïevsky-Tolstoï.* Préface et traduction de Boris de Schloezer, Paris, Plon, 1923, pp. 51-52.

par la science et la raison.[17] Toute la question est de savoir si Chestov n'a pas forcé la note en appliquant au « discours » de Dostoïevski une problématique antimoderniste par laquelle il a cherché à affirmer sa propre aversion du monde moderne. Dans la deuxième partie des *Révélations* il a voulu impliquer également les dernières œuvres de Tolstoï dans sa vision sous l'enseigne dostoïevskienne de « 2x2 :4 ». Il faut donc se demander en quelle mesure le vitalisme du jeune Cioran, lecteur des *Révélations*, s'est laissé inspirer par la philosophie de la vie de Chestov. Par ses lectures de Bergson et surtout d'Emmanuel Kant, Cioran était fort intéressé au problème de la connaissance ce qui l'a conduit précisément à se « détourner de la philosophie » :

> *Je me suis détourné de la philosophie au moment où il me devint impossible de découvrir chez Kant aucune faiblesse humaine, aucun accent véritable de tristesse ; chez Kant et tous les philosophes.*[18]

Est-ce que le problème de la connaissance philosophique se pose donc dans les mêmes termes chez Chestov et Cioran ?

Cioran et Chestov, critiques de Kant

Au sujet de Kant nous disposons de deux textes qui nous permettent de comparer et éventuellement de clarifier la position de Cioran et de Chestov par rapport au concept kantien de la connaissance. Le texte de Chestov figure au chapitre V de la première partie des *Révélations de la mort* qui porte le titre « La lutte contre les évidences », entièrement consacrée à Dostoïevski. Quant à Cioran nous nous référons particulièrement à l'essai qu'il a présenté le 13 janvier 1931 au séminaire de philosophie, dirigé par le professeur Nae Ionescu de l'Université de Bucarest. Il s'intitule « Considérations sur les problèmes de la connaissance chez Kant ».[19] Les observations critiques de Cioran trouvent des échos à différents endroits de son œuvre roumaine entre autres dans *Le livre des leurres (Cartea amăgirilor, 1937),* ainsi que dans *Précis de décomposition*, principalement dans les fragments « Penseurs crépusculaires » et « Adieu à la philosophie ».[20] Il n'est pas sans importance d'observer que, chez Cioran, le nom de Dostoïevski n'apparaît pas dans les textes mentionnés.

Le principal défaut, par où pèche le système philosophique de la connaissance chez Kant, c'est, selon Cioran, de séparer la pensée de l'existence et de rompre ainsi avec la grande tradition philosophique de l'Antiquité grecque, inaugurée par Socrate. Je propose de prendre connaissance de quelques extraits du texte de Cioran sur Kant :

---

17 Dostoïevski, *Le sous-sol*, dans *L'adolescent* (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, Gallimard, 1994.

18 Cioran, *Précis de décomposition* (Quarto), Paris, Gallimard, 1995, p. 622.

19 La version roumaine étant inédite, je réfère à ma traduction française et mes commentaires publiés dans *Approches critiques VI* (Cahiers Emil Cioran), Sibiu-Louvain, Ed. Universității « Lucian Blaga » - Les Sept Dormants, 2005, pp. 185-207.

20 Cioran, *Œuvres* (Quarto), pp. 230-243 ; 610-612 ; 622-624.

Kant s'est occupé du problème de la connaissance et y a donné une prépondérance si décisive, par le fait qu'il lui a manqué tout sentiment de l'existence, de tout ce qui est, de ce que nous éprouvons comme une donnée originaire et irréductible. Le manque de sensibilité pour le réel, l'absence de vie concrète qui nous donne une prise immédiate sur la structure existentielle de l'être, a amené Kant à spéculer sur la connaissance, qui chez lui ne signifie nullement une approche de l'existence en tant que donnée originaire mais comme mode de préciser les formes et les éléments constitutifs de l'esprit. (...) La philosophie grecque n'a pas seulement limité ce problème à la philosophie, étant donné qu'elle tient de la nature et des formes structurelles de la culture, la philosophie grecque donc n'a pas connu cette séparation entre la connaissance et l'existence. [21]

Dans le deuxième fragment qui se situe dans le prolongement du précédent, Cioran développe sa pensée en l'élargissant à la culture moderne, qui se caractérise, tout comme la pensée kantienne, par « le fonctionnalisme et le mathématisme » , marquant une complète rupture avec la pensée grecque :

Ce qui caractérise cette culture c'est le contact vivant et intime avec la réalité, c'est cette profonde compréhension du qualitatif et de la substantialité que la culture moderne, basée sur le fonctionnalisme et le mathématisme, ne parvient plus à comprendre. Le sentiment de la qualité est un sentiment de l'existence, c'est une manière de transcender les conditionnements de la conscience en vue de prendre réalité dans sa structure originaire.

Malgré la différence de langage entre les deux penseurs, il y a une parfaite concordance entre les points de vue de Chestov et du jeune Cioran. Tous les deux s'inscrivent dans la tradition socratique, refusant de séparer la pensée philosophique des autres voies d'accès à la connaissance de la vie et du monde, tels que l'art et la religion. Cioran, n'a-t-il pas souligné dans le livre d'*Etudes d'histoire de la philosophie* d'Emile Boutroux, dans le chapitre consacré à Socrate, la phrase significative : « Cette idée d'une réunion de la science et de l'art est le germe même de la philosophie socratique » ?[22] De même a-t-il encadré un peu plus loin tout le paragraphe où Boutroux, parlant de la connaissance de soi, désigne la méthode socratique pour « pénétrer, dans sa propre âme, par delà le particulier et le passager » à la découverte du « fonds identique et permanent ».[23] C'est, tournant même le dos à la philosophie, le principe et la voie que Cioran va suivre, parfois désespérément, dans toute son œuvre. Chestov ne connaît pas ce désespoir et ces doutes, il va de l'avant, suivant la route tracée de Dostoïevski et celle qui se dessine dans les dernières œuvres de Tolstoï. Il se laisse accompagner par saint Bernard, sainte Thérèse et saint Jean de la Croix, jusqu'aux bords même du néant mystique.[24] Ce n'est pas exclu que sous l'influence de Chestov Cioran ait été également

21 Cioran, *Approches critiques VI*, p. 198.
22 Emile Boutroux, *Etudes d'histoire de la philosophie* (Bibliothèque de philosophie contemporaine) 5ème éd., Paris, Félix Alcan, 1925, p. 34.
23 Emile Boutroux, *op. cit*., p. 26.
24 Chestov, *Op. cit.*, p.26.

tenté par cette direction spirituelle, à laquelle il renoncera peu avant son départ pour la France, après avoir écrit *Lacrimi și sfinți* qu'il publiera à compte d'auteur en 1937.

Ce qui distingue donc Chestov et Cioran, c'est la *manière* de penser, plus subjectivante chez Cioran, basée sur la réflexion sur soi et même contre soi, plus objectivante, orientée vers l'autre chez Chestov, mais tous les deux enquêtant l'immense champ, à la limite du cœur et de la raison, qui s'ouvre à l'expérience au delà de la muraille, par « les fentes de la palissade », « pas le ciel de la forteresse, mais un autre, un ciel plus lointain, un ciel libre ».[25] Ce ciel apparaît chez Cioran dans le fragment « En finir avec la philosophie » qui figure dans le *Livre des leurres* (1936). Ce « ciel », cette fente dans le système des lois, des règles, de la monotonie du bagne, avec lequel Chestov compare le système kantien, fonctionne chez Chestov comme un défi, comme une possible issue, comme un espoir métaphysique qui incite à une « lutte contre les évidences ». Ce comportement ou plutôt cette morale rappelle celle que va développer Camus dans *La peste* (1947) et dans *L'homme révolté* (1951). De ce point de vue Cioran se situe plutôt dans le climat moral qui caractérisera celui de l'*Etranger*, c'est-à-dire celui de l'analyse du non-sens, de la maladie, du désespoir qui finira par se transmuer, dans la période française de Cioran, dans une pensée « crépusculaire » constituant le fond de son scepticisme, cette attitude du « sourire sur les ruines », qui est celle des philosophes décadents de l'Empire romain.

Dans le *Livre des leurres* Cioran n'est pas encore arrivé à ce point-là. Il continue d'analyser, d'observer les malades, les « hommes brisés par la maladie » dans le silence des « salles d'attente des médecins ». Ils me font penser à Ivan Ilitch à qui Cioran consacrera, d'après le modèle des *Révélations de la mort*, un chapitre de *La chute dans le temps* (1964). Nous comparerons ci-après les deux interprétations, celles de Chestov et de Cioran. Dans *Le livre des leurres* la maladie est vécue comme une catastrophe. Cioran reprend le terme de « révélation » de Chestov : « Car la maladie est une révélation trop grande pour tous ces hommes qui attendaient trop peu de la vie pour comprendre de la maladie autre chose qu'une catastrophe ». Ici il n'y a pas de lutte ni de grandeur : « Pour une maladie, il faut être équipé comme pour une vie ».[26] En face des misères de la vie la philosophie n'a donc rien à offrir, selon Cioran, même pas une consolation : « Aucun philosophe ne peut nous consoler car pas un ne possède assez de destin pour nous comprendre ». Cioran répète dans le fragment mentionné du *Livre des leurres* l'argumentation qu'il a développée dans son travail de séminaire contre Emmanuel Kant, recourant de niveau à Georg Simmel : « Il est terrible de penser que si peu des souffrances de l'humanité sont passées dans sa philosophie. »[27] Le reproche s'adresse à la pensée elle-même : « Qu'est la pensée au regard de la vibration de l'extase, ou du culte métaphysique des nuances qui définit toute poésie ? » et plus correctement encore : « Un poète à la vision ample

25 Dostoïevski, *Souvenirs de la maison des morts*, dans *Crime et châtiment* (Pléiade), Paris, Gallimard, 1950, p. 915.

26 Cioran, *Le livre des leurres*, Quarto, p. 235. Il est intéressant d'observer que Cioran reprend le terme de « révélation » qui se substitue à celui de « connaissance », sans doute sous l'influence de Chestov. Le mot revient en plein dans son essai « Les révélations de la douleur » (*Azi*, 1933).

27 Cioran, *Op. cit.,* p.232.

(Baudelaire, Rilke, par exemple) affirme en deux vers plus qu'un philosophe dans toute son œuvre. »[28] Bref, « la philosophie ne dispose d'aucune vérité. »[29] De là le recours au terme de « révélation » pour désigner ce que nous révèlent les souffrances, les maladies, la mort et tout ce qui appartient au domaine du « cœur ».

Deux interprétations de la vie et de la mort d'Ivan Ilitch

Comparé au matériel dont nous disposions sur l'interprétation de Dostoïevski, où la discussion tournait autour de la philosophie de la connaissance chez Kant, dans le cas de Tolstoï, nous pouvons recourir à deux interprétations d'un même texte, « La mort d'Ivan Ilitch », respectivement celle de Léon Chestov figurant à la fin de la deuxième partie des *Révélations de la mort* et celle de Cioran qui occupe, sous le titre « La plus ancienne des peurs », et avec le sous-titre « À propos de Tolstoï », tout un chapitre de *La chute dans le temps*. Ce texte a paru d'abord sous la forme d'une préface dans un livre de Tolstoï, comprenant La Mort d'Ivan Ilitch, Maître et Serviteur et Les Trois morts, publié dans la collection 10/18 en 1964.[30] Dans la même collection a paru en 1966, en réédition, le livre *L'homme au piège* de Léon Chestov, accompagné d'une préface de Boris de Schloezer, comprenant des essais sur Pouchkine, Tolstoï et Tchékov. Voilà le contexte dans lequel figure l'essai de Cioran sur Tolstoï. Il n'est pas sans importance d'observer que le nom de Camus est associé à celui de Chestov par la publication d'un extrait du *Mythe de Sisyphe* (1942) sur la couverture de derrière du livre où Camus introduit la philosophie du penseur russe dans la problématique de l'absurde.

Avant d'entamer la discussion du sens que Chestov et Cioran ont donné à la figure d'Ivan Ilitch, je voudrais brièvement synthétiser l'essai que Chestov a écrit en 1908 à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de Tolstoï et qui a été repris en traduction française dans *L'homme au piège*. C'est déjà de sa part une tentative de formuler une réponse aux deux crises qu'a connues Tolstoï dans sa vie et à la façon « miraculeuse » dont il est sorti. Chestov parle de « transformation miraculeuse ».[31] Ces crises ont été chaque fois déclenchées par une rencontre avec la mort, ce qui lui a changé complètement la vie. Au cœur de ce changement intérieur, au contact de la mort, un monde s'est effondré pour faire place à un autre monde : « Ce n'est pas en vain qu'il a vu deux fois la mort, qu'il a deux fois détruit et deux fois édifié un monde. »[32] Tolstoï lui-même a attribué son retour à la vie à un retour à Dieu : « Dieu est la vie. Vis en cherchant Dieu, et il n'y aura plus de vie sans Dieu. Tout autour de moi s'est éclairé plus vivement que jamais et cette lumière ne m'a plus abandonnée », écrit-il après sa seconde crise. [33] Comment expliquer, se demande Chestov, cette foi chez celui pour qui

28 Cioran, *Op. cit.,* p. 232 et 231.
29 Cioran, *Op. cit*., p. 230.
30 Dans le livre de 1964 l'essai de Cioran s'intitule : « Tolstoï et l'obsession de la mort ».
31 *Les révélations...*, p. 228.
32 Chestov, *L'homme au piège*, Bibliothèque 10/18, 1966, p. 73.
33 Cité par Chestov, *Op. cit.*, p. 57.

la raison avait le pouvoir d'accorder un sens à la vie. Un des thèmes principaux de l'essai de Chestov, qui lui personnellement ne partageait pas cette foi dans la science avec Tolstoï, c'est de chercher à expliquer cette relation entre la foi et la raison chez l'auteur de *Guerre et Paix.* Pour Chestov la raison et la foi, Dieu et la science sont incompatibles. La « révélation » exclut la raison. La raison ne peut pas te sauver du désespoir, seul Dieu en est capable, c'est Lui la « force vitale de la vie », telle que Tolstoï explique son retour à la vie : « Connaître Dieu et vivre sont une seule et même chose », professe Tolstoï lui-même.[34] C'est ainsi que Chestov explique le changement intérieur d'Ivan Ilitch en face de la mort. Il est le résultat d'une « révélation », de la « révélation de la mort », dans le sens mystique du terme : « philosopher », écrit Chestov, « c'est se préparer à la mort, c'est mourir ».[35] Nous verrons comment Cioran utilise ce terme. Lui, il parle de la « révélation du *non-sens* de la vie. »[36] Sans le dire explicitement Cioran prend ses distances à l'égard de la vision de Chestov. D'une part il suit Chestov dans la description de l'implacable dépérissement physique et mental d'Ivan Ilitch, qui entraîne même dans sa chute vertigineuse tout le passé d'homme honnête du personnage, le poussant à mettre en doute le sens fondamental de la vie, d'autre part, passant à l'évocation des circonstances de la mort de Tolstoï lui-même, Cioran ne partage pas les vues de Chestov : Tolstoï n'est pas mort ni comme Ivan Ilitch ni comme Brékhounov, le riche personnage du *Maître et le Serviteur*, mort dans la neige après avoir renoncé à tous ses rêves d'un monde passé qui s'était écroulé, après avoir lâché les clefs de son royaume tombé en ruine. « Et c'est alors », écrit Chestov, « que lui est révélé un mystère admirable. 'Je viens, je viens, disait joyeusement ému tout son être. Et il sentait qu'il était libre et que rien plus ne le retenait.' Et il alla, ou plutôt il vola sur les ailes de sa faiblesse, sans savoir où elles l'emportaient ; il monta dans la nuit éternelle, terrible, incompréhensible aux humains. »[37] Cette « prophétie », comme l'appelle Chestov, ne fut pas le sort de Tolstoï mourant d'après Cioran, qui a de la peine à croire dans l'authenticité du personnage, d'un « esprit qui n'a jamais pu se faire à l'humiliation de mourir ».[38] Chestov le fait mourir, s'envoler comme un ange, « l'âme légère ou tout au moins allégée devant le juge suprême ». « Il dut renoncer à tout son beau passé et l'oublier », conclut Chestov et c'est par là qu'il termine son livre, tirant la leçon de la « révélation de la mort », accompagnant Tolstoï d'une citation de Plotin : « Fuyons vers notre chère patrie...c'est de là que nous sommes venus, c'est là aussi que se trouve notre Père. »[39]

Comme nous avons dit, telle ne fut pas l'envolée platonicienne imaginée par Cioran, qui y oppose sa vue, plutôt stoïcienne, lucide de la mort : « *La vraie vie commence et se termine avec l'agonie* (c'est Cioran qui souligne), tel est l'enseignement qui se dégage de

34 Citation de Tolstoï dans Chestov, *Op. cit.*, p. 57.
35 *Révélations...*, p. 164.
36 Cioran, *Op. cit.* (Quarto), p. 1134.
37 *Révélations, Op. cit.*, p. 229.
38 Cioran, *La chute dans le temps* (Quarto), p. 1140.
39 *Révélations*, p. 230.

l'épreuve d'Ivan Ilitch, non moins que de celle de Brékounov dans *Maître et Serviteur* ».[40] Il ne faut pas *attendre* les derniers moments dans l'assurance de se sauver par le bond ultime dans l'irrationnel : « Point de dénouement dans l'absolu indépendamment de nos organes et de nos maux (...) La métaphysique ne fait aucune place au cadavre », « Ni d'ailleurs à l'être vivant », ajoute cyniquement Cioran.[41] C'est la leçon de la mort d'Ivan Ilitch. Tolstoï ne l'a pas appliquée à lui-même, il a traîné derrière lui, jusqu'au moment ultime, d'une crise à l'autre, « l'obsession de la mort ». Or, la sagesse consiste à « vouloir vaincre cette peur-là *sans tarder* » (c'est de nouveau Cioran qui souligne). [42] Le comportement de Tolstoï est contraire à toute morale stoïcienne : « Exister n'a de saveur que si on se maintient dans un enivrement gratuit, dans cet état d'ébriété, faute duquel l'être ne possède rien de positif ».[43] Tolstoï s'est donc laissé prendre au piège ! Cioran ne prête pas foi à la dernière lumière, illuminant le moribond, à ce que Chestov appelle « l'intervention impérieuse, peut-être violente même, d'un *fiat* énigmatique » survenant au moment du passage de la vie à la mort. Sur cette question Cioran est en nette contradiction avec Chestov et même avec Tolstoï lui-même, là où celui-ci a tiré la conclusion de la mort d'Ivan Ilitch à la fin du récit, que je lis en traduction roumaine : « În locul morții era o lumină » (À la place de la mort apparut une lumière).[44] « Cette joie ni cette lumière n'emportent la conviction », conclut Cioran, « elles sont extrinsèques, elles sont plaquées ».[45] Sur ce point de vue, Cioran se rapproche de celui d'Albert Camus dans le *Mythe de Sisyphe*, reprochant précisément à Chestov dans le chapitre « Le suicide philosophique » le recours à l'irrationnel pour s'évader de l'absurde qui culmine et se termine par la mort. Camus appelle cette échappade une « dérobade » :

> *L'homme intègre l'absurde et dans cette communion fait disparaître son caractère essentiel qui est opposition, déchirement et divorce. Ce saut est une dérobade.*[46]

On y retrouve l'antagonisme, que nous avons constaté au début de ces réflexions, chez Chestov entre la foi et la raison, entre l'irrationnel et le rationnel, qui fait problème chez Camus et chez Cioran en face du moment où se décide la question du sens ou du non-sens de la vie, dans la confrontation ultime que Camus évoque par le mot d'Hamlet, si souvent cité par Chestov lui-même : « *The time is out of joint* » ou ce que Cioran appelle « la plus ancienne des peurs ». Les voilà tous réunis autour du chevet d'Ivan Ilitch, en face de l'ultime énigme : Dostoïevski, Tolstoï, Chestov, Cioran, Camus et *last but not least* Shakespeare lui-même.

Eugène VAN ITTERBEEK

40 Cioran, *La chute dans le temps* (Quarto), p. 1133.
41 Cioran, *La chute dans le temps*, *Op. cit*., p. 1133.
42 Cioran, *Op. cit*., p. 1134.
43 Cioran, *Op. cit.,* p. 1136.
44 Chestov, *Révélations*, p. 211. Lev Tolstoï, *Moartea lui Ivan Ilici*, Bucarest, Humanitas, 2010, p. 115.
45 Cioran, *Op. cit.,* p. 1137.
46 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, p. 54.

Paradoxe, abîme, jeu.
Aspects stylistiques du texte poétique de Paul Claudel

Title: Paradox, Abyss, Play. Stylistic and Semantic Aspects of Claudel's Poetry
Abstract: In this study we made an attempt to discover some important aspects of Paul Claudel's poetry. We have analyzed, from stylistic and semantic point of view, both his odes and some other poetries (Inside, House of sand salesman, Dissipabitur capparis, Swan). While in his five odes Claudel proves to be a faultless dogmatic and a philosopher-poet, in other poetries he takes the liberty of being ludic and making puns. Trying to gain all nuances from a word, his poetry builds, actually, an esthetic of poetic sign birth.
Key words: poetry, style, semantics, paradox, philosophy.

Les odes

Les deux coordonnées de l'existence humaine, celles qui nous placent dans le monde, le temps et l'espace, connaissent au long de l'histoire littéraire et philosophique, des interprétations différentes, en fonction de la priorité que nous accordons à l'une ou à l'autre. La sémantique des périodes temporelles implique, de la part de celui qui *est* dans le monde, une autoperception et une autoconnaissance de sa propre condition. Pour Paul Claudel, le temps existe ; il est plus que l'espace, il est tout et en lui « se verse » Dieu. La temporalité domine la substance textuelle. Quoi que nous puissions dire, la sémantique de l'espace, le monde de Claudel, le poète, n'est pas très différent de celui de Pascal, le philosophe ; seulement l'infinité débordante qui enivre le poète, effraie le philosophe. Mais, tous les deux cherchent Dieu, sans se proposer du tout de nous délivrer de la peur devant les divinités.

Étant donné que la poésie de Paul Claudel est centrée sur *la prière* et *le chant* religieux, figures lexicales éminemment répétitives, elle peut être considérée comme la poésie de la répétition par excellence. Nous pouvons intégrer aussi la sémantique des périodes temporelles et celui de l'espace dans le même filon stylistique de la répétition.

Comme nous avons tenté une brève analogie entre la pensée poétique claudélienne et *les Pensées* de Blaise Pascal, il serait intéressant de montrer comment l'espace et le temps deviennent sources profondes et, en quelque sorte, inhérentes, du paradoxe[1]. Nous tenterons de le démontrer à l'aide des exemples choisis, en tenant compte du fait que l'art, en effet, tel que Paul Claudel le conçoit, est la négation de tout système philosophique puisqu'il le remplace[2].

1 Pour M. Heidegger, par exemple, le problème de la parenté entre la poésie et la pensée à travers la médiation du langage est le problème-source de son système philosophique.

2 Paul Claudel oppose la foi à l'art. C'est une opposition de circonstance car les deux ont des affinités: „L'autre faille est la foi, négation interne et *a priori* de toute construction purement rationnelle, garantie d'inconnaissable et d'absurde." (A. Blanc, *Claudel*, Paris, Bordas, 1973, p.207). Nous soulignons.

Dans la première ode, qui fait partie du cycle *Les Cinq Grandes Odes*, le héros mythologique Enée impose une certaine limite du poème, qui devient la limite de la vision « infinie » du monde. Cette limite est indiquée par les séquences poétiques: « l'étendue de ses eaux pontificales », « quel calme », « dans le milieu des siècles », « miroir infini », « l'immense sillage » etc. ; « Il me faut enfin *délaisser les bords de ton poëme*, ô Enée, entre les deux mondes l'étendue de ses eaux pontificales! / Quel calme s'est fait dans *le milieu des siècles*, cependant qu'en arrière la patrie et Didon brûlent fabuleusement! / [...] / Et d'abord on ne voyait que *leur miroir infini*, mais soudain sous la propagation de *l'immense sillage*, / Elles s'animent et le monde entier *se peint sur l'étoffe magique*. »[3]

L'immensité de l'espace s'oriente vers l'atemporalité. Nous sommes plongés dans *illo tempore*, *ab origine* : « le monde entier se peint sur l'étoffe magique ». Plus loin, dans le même poème, Claudel atteint une philosophie de l'espace. Pour notre poète, l'espace humain est ce qui se distribue autour d'un centre. Et ce centre ne peut être que Paul Claudel lui-même. Dans l'univers claudélien, chaque objet et chaque être peut donc devenir le centre du cercle. Il y a, dans son espace, un état visqueux de la pensée et du corps.[4]

Selon le poète, les vers doivent subir les lois de la mesure, fait qui montre combien Paul Claudel a été attiré par le souffle classique :

> *Les abîmes*, que le regard sublime
> oublie, passant audacieusement d'un point à l'autre,
> ton bond, Terpsichore, ne suffirait point à les franchir, ni
> l'instrument dialectique à les digérer.
> Il faut l'Angle, il faut le compas qu'ouvre avec
> puissance Uranie, le compas aux deux branches rectilignes,
> qui ne se joignent qu'en ce point d'où elles s'écartent.
> *Aucune pensée*, telle que soudain une planète jaune ou rose
> au-dessus de l'horizon spirituel,
> *aucun système de pensées* tel que les Pléïades,
> faisant son ascension à travers *le ciel en marche*,
> dont le compas ne suffise à prendre tous les intervalles,
> calculant chaque proportion comme une main écartée.
> *Tu ne romps point le silence* ! tu ne mêles pas à rien le
> bruit de la parole humaine. *O poëte, tu ne chanterais pas bien*
> *ton chant si tu ne chantais en mesure*.
> [...]
> O grammairien dans mes vers ! Ne cherche point le chemin,
> cherche le centre ! Mesure, comprends l'espace compris entre
> ces deux solitaires !

3 Paul Claudel, *Les Muses*, dans *Cinq Grandes Odes,* suivies d'un *Processionnal pour saluer le siècle nouveau*, *La cantate trois voix,* Paris, Editions Gallimard, 1966, p.21.

4 Georges Poulet compare cet état de viscosité et de pesanteur de la pensée et du corps avec l'état caractéristique des romans sartriens. (*Oeuf, Semence, Bouche ouverte, Zéro*, in: *Nouvelle Revue Française*, 33, 1955, p.448).

Que je ne sache point ce que je dis ! *Que je sois* une note en
travail ! *Que je sois anéanti* dans mon mouvement ! (rien que
la petite pression de la main pour gouverner).
Que je maintienne mon poids comme une lourde étoile à travers
l'hymne fourmillante ![5]

Que signifie *l'abîme* pour Paul Claudel? Quelque chose qui est concomitant avec notre existence. Il est le double, l'ombre de l'existence. A travers une expérience rationnelle, le passage, dans la pensée, de l'existence habituelle au néant (abîme) suppose une rupture entre deux niveaux de la connaissance: *être / paraître*[6]. En vertu de sa croyance et de son inspiration, les abîmes ne peuvent pas être définis en termes habituels, mais ils acquièrent la force de soutenir et d'engloutir l'esprit du poème. « Mesure, comprend l'espace » dit Claudel, mais sa prière-exclamation n'est pas conforme à l'aspect extérieur, matériel de son ode. Nous avons devant nos yeux l'ode des temps modernes qui cherche en vain à s'approprier la mesure et la forme parfaites. Après qu'il se penche (s'être repenti), en suppliant la mesure suprême, Claudel revient en disant que le poème est un signe qui subit les lois de la répétition. Et nous voyons, dans ce vers, comment Paul Claudel demeure fidèle aux nouvelles théories du signe poétique et nous comprenons, ainsi, mieux peut-être, pourquoi nous associons souvent la poésie de Rimbaud ou de Mallarmé à l'âme de la pensée claudélienne. Il y a, à ce niveau-là, certainement, une influence inavouable, sous-jacente :

Ainsi *un poëme* n'est point comme un sac de mots, il n'est
point seulement
ces choses qu'il signifie, mais *il est lui-même un signe, un
acte imaginaire*, créant
le temps nécessaire à sa résolution,
à l'imitation de l'action humaine étudiée dans ses ressorts
et dans ses poids.[7]

Le poème, pour Claudel, est « un acte imaginaire, créant / le temps nécessaire à sa résolution ». Ainsi, le temps est une entité ambiguë, soit dilatée, soit raccourcie, selon les dimensions de l'espace qu'il met en relief : Paul Claudel est essentiellement le poète du simultané. L'ambiguité sémantique peut intervenir tout de suite, à la force d'un mot intercalé au niveau le plus habile de la phrase, là où nous ne nous y attendions pas, car Claudel n'est nulle part démonstratif, au contraire, il nie partout la certitude scientifique :

5 Paul Claudel, *Les Muses*, p.25.
6 Paul Claudel a eu le sentiment de cette rupture développée et exprimée, pareil au sentiment de l'incompréhensible grandeur de l'homme. Pour lui, à un certain moment, se manifeste, à partir de cette rupture, la captivité volontaire de Dieu. *La Maison fermée* est concluante en ce sens. „Entre Dieu et l'homme, il y a comme une captivité mutuelle et réciproque." (J. Madaule, *Claudel et le langage*, Paris, Desclée de Brouwer, 1968, p.159).
7 *Les Muses*, p.26.

Mais décollés de la terre, *nous étions seuls l'un avec l'autre*,
habitants de cette noire miette mouvante, noyés,
perdus dans *le pur Espace*, là où *le sol même est lumière*.[8]

Le mot *seuls* entrent dans le syntagme « l'un avec l'autre », une paradoxale association qui mène vers les couples consacrés : *Dieu – poète* ; *muse – poète* ; *mer – poète*, etc.

Dans la deuxième ode, la vision de l'espace est plus terrestre. Nous avons ici l'espace comme lieu où la vie est conduite jusqu'à la dernière trace. L'espace est, ici, *la terre*, l'élément primaire de l'existence :

Or, maintenant, près d'un palais couleur de souci dans les
arbres aux toits nombreux ombrageant un trône pourri,
j'habite d'un vieux empire le décombre principal.
Loin de la mer libre et pure, *au plus terre de la terre je vis jaune*,
où *la terre même est l'élément qu'on respire*, souillant
immensément de sa substance l'air et l'eau,
ici où convergent *les canaux crasseux et les vieilles routes*
usées et les pistes des ânes et des chameaux,
où l'Empereur du sol foncier trace son sillon et lève les
mains vers le Ciel utile d'où vient le temps bon et mauvais.[9]

Pour accéder au ciel pur, il faut dépasser ce niveau, où tout est peint aux couleurs de la terre. La poésie de Paul Claudel est primitive, enterrée dans la sensualité, dans la réalité des choses, lourde et inerte.

Le monde s'ouvre et, si large qu'en soit l'empan, mon regard
le traverse d'un bout à l'autre.
J'ai pesé le soleil ainsi qu'un gros mouton que deux hommes
forts suspendent à une perche entre leurs épaules.[10]

Le poète a l'ambition sacrée d'engloutir toutes les sensations que lui offre le monde ouvert. Il regarde et il pèse et, au bout de la contemplation et de la palpation, il crée le poème en tant que tel. *Le soleil* et *le mouton* sont les signes de ce monde anodin où nous sommes et, en même temps, le symbole de l'au-delà. Ils confirment, indirectement, l'adhérence à un espace. *L'eau*, élément incertain, associé dans cette ode à l'esprit, c'est un autre signe poétique qui construit le texte et qui fait partie de l'espace imaginaire où nous vivons, comme êtres humains :

8 *Idem*, p.32.
9 Paul Claudel, *L'Esprit et l'Eau*, dans *Cinq Grandes Odes*, suivies d'un *Processionnal pour saluer le siècle nouveau, La cantate à trois voix*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, pp.35-36.
10 *Idem*, p.43.

Ainsi *l'eau continue l'esprit*, et le supporte, et l'alimente,
et entre
Toutes vos créatures jusqu'à vous il y a comme *un lien liquide*.[11]

La troisième ode contient le vers: « Je marchais *parmi les pieds* précipités *de mes Dieux* ! », dans lequel le thème du labyrinthe apparaît comme une protubérance poétique. Ce qui frappe à la lecture, étant donné que Paul Claudel est un chrétien, donc qu'il croit dans *un seul Dieu*, c'est la forme *mes Dieux*, qui accentue le paradoxe de sa haute écriture, sinon de sa pensée. Mécontent de l'image que lui offrait une seule divinité, Claudel invoque la pluralité. Pour s'exprimer complètement, le poète a eu besoin de plusieurs voix protectrices, voix qui, d'ailleurs, existaient en lui, sous la forme la plus commune du *dialogue intérieur*. Nous savons maintenant que l'expression littéraire la plus évidente pour exprimer ses paradoxes (la plupart ontologiques) a été, pour Paul Claudel, le dialogue, sous la forme *duo* ou *duel*.

Un peu plus loin, un autre signal désespéré, qui témoigne d'une certaine inconstance de la croyance chrétienne ou, plutôt, d'une certaine tendance à s'échapper. Car, « vouloir élucider est une des caractéristiques de l'esprit claudélien. »[12] Il préfère affirmer avant de développer, d'où l'écartement de la décantation des choses. Il se pose tout le temps des questions, mais il préfère ne pas en donner la réponse.

Bénédiction sur la terre! *bénédiction* de l'eau sur les eaux!
bénédiction sur les cultures! *Bénédiction* sur les animaux
selon la distinction de leur espèce!
Bénédiction sur tous les hommes! *accroissement et*
bénédiction sur l'oeuvre des bons! *accroissement et*
bénédiction sur l'oeuvre des méchants ![13]

Bénédiction est un mot qui pèse beaucoup à l'intérieur du vers claudélien, d'une part par sa longueur (*le signifiant*) remarquable, qui se répéte six fois, deux fois dans le voisinage d'un autre mot long comme *accroissement* et, d'autre part, par sa signification (*le signifié*).

Dans la quatrième ode, le « personnage » central, si nous pouvons parler ainsi, c'est de nouveau la mer, associée, cette fois-ci, à une barque, à un cheval ou simplement à la nuit. Voilà, en ce sens, le début de l'ode :

Encore ! *encore* **la mer** qui revient me rechercher *comme* ***une barque***,
La mer *encore* qui retourne vers moi à la marée de syzygie et
qui me lève et remue de mon ber *comme une galère allégée*,

11 *Ibidem*, pp.43-44.
12 *L'Esprit et l'Eau*, p.58.
13 *Idem*, *Magnificat*, dans *Cinq Grandes Odes*, suivies d'un *Processionnal pour saluer le siècle nouveau, La cantate à trois voix*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, p.71.

Comme une barque qui ne tient plus qu'à sa corde, et qui
danse furieusement, et qui tape, et qui saque, et qui fonce,
et qui encense, et qui culbute, le nez à son piquet,
Comme le grand pur-sang que l'on tient aux naseaux et qui
tangue sous le poids de l'amazone qui bondit sur lui de côté
et qui saisit brutalement les rênes avec un rire éclatant !
Encore **la nuit** qui revient me rechercher,
Comme ***la mer*** qui atteint sa plénitude en silence à cette
heure qui joint à l'océan les ports humains pleins de navires
attendants et qui décolle la porte et le batardeau ![14]

Si, dans l'ode *L'Esprit et l'Eau*, tout naît et converge vers l'idée d'une mer universelle, issue de la mythologie ancienne et métamorphosée en esprit, instance sacrée de l'existence, dans l'autre ode, *La Muse qui est la Grâce*, *la mer* devient le principe inspirateur qui accompagne toujours la Muse et qui envahit l'âme du poète. Nous voyons l'importance de l'eau pour la création de Paul Claudel : l'ode que nous venons d'analyser est l'ode de la Muse, par excellence, mais, malgré cela, elle commence avec l'image particulière de la mer, paradoxe textuel. Un autre symbole pour Claudel, à ce niveau, est *le chaos*, *les ténèbres*.

Et même le croyant peut devenir inquiet, il peut demander l'impossible, ce que nous ne devons pas exiger : « Combien de temps encore ? », mais ce à quoi nous pensons tout le temps, comme si nous étions prisonniers d'une quête imaginaire. L'incertitude (*combien ... encore*) se transforme en méconnaissance, augmentée par la fréquence avec laquelle nous utilisons le mot *ténèbres* (sept fois à cet endroit). Et nous revenons constamment à la réflexion de Nietzsche, même si nous ne le disons pas directement :

La foi chrétienne est essentiellement un sacrifice, sacrifice de toute liberté, de toute fierté, de toute confiance de l'esprit en soi-même; elle est en même temps asservissement et dépréciation de soi-même, mutilation de soi-même. Il entre de la cruauté et du phénicisme religieux dans cette foi qui se propose à une conscience fatiguée, complexe et blasée; elle implique que la soumission de l'esprit soit inexprimablement *douloureuse*, que tout le passé et les habitudes d'un tel esprit se rebellent contre le comble d'absurdité qui s'offre à lui sous le nom de « foi ». [15]

Et au dehors sont les ténèbres et le Chaos qui n'a point
reçu l'Évangile.
Seigneur, *combien de temps encore*?
Combien de temps dans ces ténèbres? Vous voyez que je suis
presque englouti! *Les ténèbres sont mon habitation*.

14 Paul Claudel, *La Muse qui est la Grâce*, dans *Cinq Grandes Odes*, suivies d'un *Processionnal pour saluer le siècle nouveau, La cantate à trois voix*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, p.73.
15 Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, Paris, Éditions Gallimard, 1989, p.64.

Ténèbres de l'intelligence! *ténèbres* du son!
Ténèbres de la privation de Dieu! *Ténèbres* actives qui
sautent sur vous comme la panthère [...][16]

Le paradoxe s'élève même au-dessus de l'accent ironique des mots. La dernière ode traîne ses mots jusqu'au bout de la question primordiale. Impétueux, le style claudélien illustre la grande diversité du signe poétique :

Et vous qui connaissez le nombre de vos cheveux, est-ce que
vous ignorez celui de vos étoiles ?
Tout l'espace est rempli des bases de votre géométrie, il est
occupé avec un calcul éclatant pareil aux computations de
l'Apocalypse.
Vous avez posé chaque astre milliaire en son point, pareil
aux lampes d'or qui gardent votre sépulture à Jérusalem.[17]

Le signe poétique s'accompagne souvent, chez Paul Claudel, de *blancs* (marqués ou seulement imaginaires), véritables points d'une réflexion profonde, très importants, sans doute, et qui constituent la première différence visible entre la poésie et la prose. Avant de proclamer le signe poétique, le poème claudélien sort du silence antérieur, oscillant entre *la présence* et *l'absence*. Les structures répétitives jouent leur rôle dans ce jeu linguistique.

Les poèmes du jeu

Intérieur

C'est un poème de petites dimensions que nous sommes tentés d'appeler *nature morte*, en empruntant ainsi une expression chère au monde de la peinture. Nature morte, puisqu'il n'y a pas de mouvement et de bruits, puisque tout converge mutuellement vers «le miroir intelligent», d'où «fleurit» un géranium blanc.

Les informations que le texte laisse échapper sont d'ordre acoustique («ce *silence* luisant», «ce cadre *sourd*») et chromatique («Acajou porcelaine argent!», «géranium *blanc*»). Dans une salle, car il s'agit d'une salle à manger, où prédominent le silence et la couleur *blanc*, le seul témoin, réalité vivante mais *immobile*, est le géranium. Les objets présents dans ce cadre austère, ne sont pas désignés directement. Nous savons qu'il y a une multitude d'objets, mais nous ne pouvons pas les identifier : *acajou* dénote la présence des meubles, l'accent étant mis sur la couleur et sur la quantité ; *argent* signifie blanc et brillance, en même temps richessse ; *porcelaine* traduit la finesse et l'existence de la forme.

16 *La Muse qui est la Grâce*, p.82.
17 *Idem*, *La Maison fermée*, dans *Cinq Grandes Odes*, suivies d'un *Processionnal pour saluer le siècle nouveau, La cantate à trois voix*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, p.96.

Le masque de ponctuation entre les trois unités sémantiques différentes : «Acajou porcelaine argent !» conduit l'esprit vers l'idée de confusion, d'homogénéité en hétérogénéité, la matière n'est qu'une et les éléments conçus à l'aide des matériaux tout à fait contraires, s'approchent, en vertu de leur appartenance commune, à une nature morte et aussi en vertu de l'harmonie qui se creuse (s'ouvre) entre les nuances chromatiques.

Le silence, l'insistance constante sur une gamme stylistique linéaire vont être secoués par l'intrusion dans le corps du poème d'un symbole: le *miroir*. Ce symbole bouleverse l'ordre intérieur de la matière poétique et également l'ambiance du cadre :

Du miroir intelligent
Fleurit, et quelle paix autour
Acajou porcelaine argent !
Un géranium blanc ![18]

Ainsi que la nature morte va s'ordonner autour d'une image que le miroir reflète. Le miroir, nous le savons, est le symbole de la connaissance, il cumule des significations profondes (Claudel lui ajoute l'attribut *intelligent*), il est un support de l'altérité ré-exprimée. Dans le texte claudélien, sa mission est plus innocente, il contribue à la construction complète d'une certaine ambiance.

La maison du marchand de sable

C'est le poème dont la formule poétique se résume à une enfilade de nombreux distiques. *La maison du marchand de sable* est un double jeu :

Au niveau de l'écriture, c'est le jeu des mots qui consonnent, des rimes inattendues, de la répétition obsédante (*gris****) ;***

Au niveau de la réalité décrite, c'est le jeu de la coexistence.

Le thème du départ crée l'esprit de ce poème et engendre le motif du souvenir. En fait, le texte analysé est l'émanation du souvenir de tout un monde passé qui traînait dans et autour de la *maison*. La maison conçue comme *axis mundi*, comme endroit de l'intimité et de la sécurité. Pour montrer l'importance de la maison, le poète s'aide d'une hyperbole (maison → château) :

J'ai vendu au marchand de sable
Ce château considérable.[19]

C'est incroyable comme Paul Claudel arrive à transgresser la proéminence soutenue de la *prière*, du chant religieux, en leur opposant un souffle poétique pareil

18 Paul Claudel, *Intérieur*, dans *Poésies*, Paris, éditions Gallimard, 1970, p.164.
19 Paul Claudel, *La maison du marchand de sable*, dans *Poésies*, Paris, éditions Gallimard, 1970, p.160.

à celui que nous sommes en train de découvrir. Le poème en cause est dédié au petit monde, au monde qui, d'habitude, passe inaperçu à l'oeil pressé et souvent accablé d'ignorance : la *souris*, le *rat*, le *coucou*, *l'araignée*, tout un monde animal personnifié :

Entrez, *Madame la Souris* !
Serviteur, *Monsieur le rat gris* !
[...]
Le coucou fait oraison
Dans sa petite maison.
[...]
Dans sa boutique l'araignée
Tourne son moulin à café.[20]

Nous sommes, dans ce texte poétique, les témoins d'un paradoxe. C'est le paradoxe du choix poétique. Ce type de poème est pratiqué par Paul Claudel comme une sorte d'entraînement poétique dans lequel il s'évertue à mettre son intelligence linguistique, où il prouve qu'il sait jouer, désinvolte, du bout des doigts, avec les mots.

En dehors du petit monde, presque insignifiant, il y en a un autre, qui se rapproche du premier : le *prêtre*, le *colonel*, le *savetier*, et au milieu du poème, la *lune*, gardienne de nos rêves et souvenirs, gardienne de la vie. Ce monde mène une existence anodine et absurde:

Il y a *un petit prêtre*
Qui fait de la bicyclette.

Il y a *un colonel*
Qui nettoie les bouteilles.
[...]
Il y a *un savetier qui tape*.
Il répare sa savate.

La *lune* coule un oeil d'or
À travers le corridor.[21]

La couleur (oeil *d'or*, bonhomme *gris*) associée bizarrement à des réalités incompatibles avec sa signification, et le son (un cricri, « Grigna grigno grigna gris ! », la sonnette, taper) s'entremêlent fraternellemnt et de leur communion (combinaison) découle une ambiance particulière, spécifique du monde décrit et gardant les traits ineffaçables du passé et le caractère évanescent du souvenir. L'uniformité et la monotonie du poème sont sensiblement brouillées par l'intrusion de quelques

20 *Idem*, p.161.
21 *Idem*, pp. 161-162.

éléments de «choc», tels que l'alliance entre le monde de petits êtres vivants et le monde humain.

L'attribut *gris*, couleur de la cendre et du brouillard, est lié à l'idée du souvenir. Ce qui est cependant intéressant, c'est le fait que, dans ce poème, le gris ne donne pas l'impression de tristesse, de mélancolie ou d'ennui ; au contraire, nous assistons au renversement de sa signification habituelle. Il devient le fond sombre de la plus pure gaité. La génétique des couleurs[22] dit que le gris se confond avec le centre du monde de la couleur. Il cache le difforme, uniformise les pensées et les apparences de la vie. Il est l'indéterminé, qui – nous le savons – n'est pas autre chose qu'une catégorie du savoir.

Dissipabitur capparis[23]

Les poèmes de ce type ne sont pas nombreux dans l'ensemble des textes claudéliens. Et, chose plus intéressante, ils portent l'empreinte de l'influence mallarméenne[24] sans en être subjugués. Si nous restons au coeur de la forme, le poème présente une structure simple : cinq strophes, chacune contenant quatre vers disposés dans une sorte de *pyramide répétitive* : en se référant à leur longueur, nous pouvons dire que deux vers courts rencontrent deux autres plus longs. Et lorsque nous parlons de pyramide répétitive, nous tenons compte, entre autres choses, du *refrain* qui apparaît constamment «à la base» de chaque strophe, en la clôturant, refrain ambigu, car il comporte deux formes stylistiques opposées : *tant pis tant mieux*, expressions couplées à l'aide de la conjonction copulative *et* : «-Tant pis, dit-il, et tant mieux !». Entre les deux extrêmités antithétiques, le poète insère la formule neutre, « dit-il », qui augmente le caractère ambigu du vers. Qu'entendons-nous par *il* ? Il peut être l'émanation d'une présence divine, aussi bien qu'il peut nommer l'écho de la conscience créatrice du poète.

Un autre trait de cette répétition à la fin de chaque strophe : elle coupe, périodiquement, le message du poème, elle est un élément qui brise. Après trois vers qui coulent paisiblement, suit le refrain. Nous constatons que le corpus de trois vers est essentiellement chargé d'un contenu négatif, soit qu'il s'agisse de verbes (*fuir*, *finir*), soit qu'il s'agisse d'attributs ou de noms (*vieux*, *pauvre vieux sourd*, *dure*, *dangereux*).

---

22 Chevalier, J. et Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont Jupiter,1989, p. 487.

23 Ce poème au nom latin témoigne du sens profond de la répétition chez Paul Claudel. Les symétries contenues ont quelque chose d'imparfait (voir le schéma que nous avons dressé!); la manière dont les vers sont disposés affirme un mouvement circulaire, déclenchant un effet de jeu tragique.

24 Mais cette influence n'est pas évidente. P. Claudel ne mise pas beaucoup sur la destruction du langage; son but est de valoriser les possibilités artistiques de la langue; les mots dans leur existence au-delà de la référence quotidienne. Voici ce que R. Barthes écrit de Mallarmé: « L'agraphie typographique de Mallarmé veut créer autour des mots raréfiés une zone de vide dans laquelle la parole, libérée de ses harmonies sociales et coupables, ne résonne heureusement plus. Le vocable, dissocié de la gangue des clichés habituels, des réflexes techniques de l'écrivain, est alors pleinement irresponsable de tous les contextes possibles; il s'approche d'un acte bref, singulier, dont la matité affirme une solitude, donc une innocence. Cet art a la structure même du suicide: le silence y est un temps poétique homogène qui coince entre deux couches et fait éclater le mot moins comme le lambeau d'un cryptogramme que comme une lumière, un vide, un meurtre, une liberté. » (p. 107) (voir R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953.)

Le contenu négatif des vers repose sur la notion du *temps*. En fait, ce qui est négatif, c'est le temps: « Le temps a fui. »

Voici par la suite, la structure répétitive du poème schématisé. Nous avons utilisé les symboles a, b^1, c, x et la chaîne dérivée $\{a^1, a^2, a^3, a^4\}$, où :

a = « Mars est fini »
b = « Tu n'es plus jeune, mais vieux »
c = « -Tant pis, dit-il, et tant mieux ! »
x = « Le temps a fui »
b^1 = « Pauvre vieux sourd ! »
a^1 = « Novembre aussi »
a^2 = « Fini l'amour ! »
a^3 = « Finis, les fêtes et les jeux ! »
a^4 = « Tout est fini – »

La chaîne dérivée en fonction de *a* subsiste dans le verbe *finir*, repris constamment. Le schéma se présente ainsi :

I x	II a	III a^2	IV ---	V x
a	a^1	b^1	—	a^4
b	?	a^3	—	Il reste Dieu!
c	c	c	c	c

Nous remarquons que cette structure répétitive n'est pas forcément rigide. Les vers changent d'allure, se permutent, à l'intérieur de la même signification (cf. l'effet de la circularité). Le schéma dévoile la préférence pour le jeu poétique que Paul Claudel imagine, avec un goût immense pour la futilité des mots, du temps et de l'espace.

L'avant-dernière strophe présente deux isotopies spatiales:

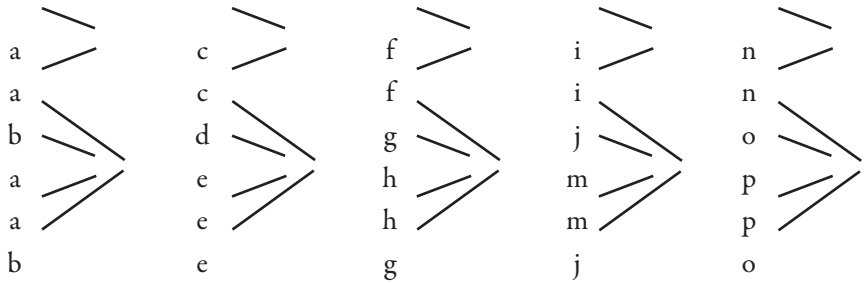
a) la *route* – la *mort* – chaque *tournant* ;
b)est dure – est sûre – est dangereux.

Cette strophe constitue une sorte de trempoline pour le vers de la dernière strophe : « Il reste Dieu ! ». Si Claudel restait à ce vers, s'il coupait ici la sève de son poème, nous dirions, en fin de compte, qu'il n'a pas douté un seul instant de la puissance de sa foi. Mais le dernier vers trahit cette éventualité. Le refrain se colle irréversiblement au vers « Il reste Dieu ! », en lui démontant les articulations figées, le caractère de vérité absolue. Et, ainsi, le jeu de Paul Claudel cache, sous une forme répétitive libre, la tension d'un jeu plus pur, situé au confluent de la forme et du contenu.

Le cygne

Le lecteur est ici confronté à un poème double (I *Jour d'automne*; II *Jour d'été*), très complexe. Il renvoie, certainement, au poème mallarméen *Le Sonnet du Cygne* et, bien sûr, par ses connotations, à l'idée élargie d'art poétique. Chez Paul Claudel, le signe poétique « refait » le contour du cygne. Les deux entités, surgies de mondes différents, s'accompagnent et se définissent réciproquement. L'homophonie en ce cas n'est pas du tout gratuite : « Le signe lent / Du cygne blanc / A fait onduler le vide »[25].

La première partie de ce texte est une description au ralenti d'un jour d'automne ; la pluie, l'ennui, les feuilles le caractérisent et, au-dessus de tout, l'image du cygne règne triomphante. Cette partie présente un système de rimes complètement différent à la configuration prosodique de la deuxième partie. Nous avons l'emploi d'un système de rimes non-linéaire, progressivement changées :



P. Claudel se montre là un vrai musicien du langage. Les enchaînements vocaliques et consonnantiques construisent le poème, son jeu intérieur :

Sous la *lance*
Du *silence*
Frisonne le lourd *miroir*
C'est l'*ennui*
Plein de *pluie*
De la *nuit*
Qu'exhale ce prêtre *noir*

Cette *haleine*
Née *à peine*
Sur l'onde où l'oiseau *se mire*
Cette *touche*
Sur la *bouche*
D'une bouche qui *expire*[26]

Le langage poétique s'articule sur des homologies phoniques, surtout au niveau de la rime. P. Claudel jongle avec les isotopies phoniques, c'est-à-dire qu'il répète, sous des formes diverses, une catégorie sémantique qui mène à la création d'un univers uniforme, linéaire : lance – silence - lourd miroir – ennui – pluie – nuit; haleine – à peine – touche – bouche, etc.

25 Paul Claudel, *Le cygne*, I, dans *Poésies*, Paris, Éditions Gallimard, 1970, p.125.
26 *Le cygne*, I, pp.125-126.

Le *vide*, le *silence*, l'*ennui* sont les motifs majeurs de cette première partie. Ils élèvent une grille, une matrice sémantique du texte dont le principal don est l'aspect statique, l'ossature plate, sans embrasure.

Chaque mot et chaque vers acquiérent là leur histoire, qui va être reprise dans *Jour d'été* sur une autre tonalité. La deuxième séquence est plus solennelle, plus conservatrice vis-à-vis des règles du jeu poétique ; elle est plus classique dans la description envisagée.

L'accent se porte sur la découverte du *cygne*, étrange oiseau qui aime le soleil et le silence. Voyons comment le cygne est, en fait, le pendant du signe poétique :

Sur la nappe éblouissante
Un cygne immortel est né.
[...]
L'oiseau puissant de sa palme
Repousse l'espace réel.
Il s'avance dans le calme
Entre la mer et le ciel.
[...]
Solennel et virginal
Nu de toute ombre *le cygne*
Au miroir horizontal
Apporte son message insigne.[27]

Nous nous trouvons devant un véritable univers poétique recourbé sur lui-même grâce à cette figure unique du cygne qui symbolise la puissante épiphanie de la *lumière*. La lumière dans laquelle se dresse la silhouette du cygne est, dans notre cas, la lumière d'un jour d'été : *lumineux*, *éclatante extase*, *nappe éblouissante*, *silence lumineux*. Par sa couleur blanchâtre, par son mystère suave, le cygne fait la liaison entre le ciel et la terre, entre l'acte de la contemplation pure et le régime de la fécondité tellurique. G. Durand voit dans le cygne un « oiseau solaire qui n'est que la manifestation mythique de l'isomorphisme étymologiquede la lumière et de la parole »[28]. Le cygne est, donc, avec les mots de Paul Claudel, „héros spirituel" issu de l'affinité ancestrale qu'il y a entre la lumière et le langage. Et voici, comme argument illustrateur, la dernière strophe d'un *Jour d'été* :

Parole profonde et tendre !
Le mot sur le seuil de Dieu
Que fut créé pour entendre
Ce silence lumineux.[29]

27 *Le cygne*, II, p.128.
28 *Le cygne*, II, p.128.
29 Cioran, *Cahiers 1957-1972,* Paris, Gallimard, 1997, p. 685. Les deux mots sont synonymes, et ils tirent leur racine de *nimic*, ils signifient stérilité, inutilité, vanité, nullité. Cf. *ibid*., p. 645. La locution « *auréole négative de tout un peuple* » se trouve dans Cioran, *Bref portrait de Dinu Noïca,* dans *L'ami lointain, Paris-Bucarest,* Paris, Criterion, 1991.

Le silence lumineux ouvre le passage vers une possible révélation. Il se montre être un étape du progrès dans la possession de la Parole.

En revenant à l'idée de saisons, l'automne fonctionne comme un symbole de la finitude, de ce qui s'arrête, du départ. Par contre, l'été est le symbole de l'épanouissement, de la lumière, de l'exubérance, de la vie, de la puissance et, enfin, de la Parole, celle qui réunit les contraires, la Parole sacrée. En essayant de conquérir toutes les nuances de la parole, la poésie de Claudel relève, en quelque sorte, une esthétique de la naissance du signe poétique.

Simona CONSTANTINOVICI

BIBLIOGRAPHIE des œuvres de Paul Claudel

Œuvre poétique, Paris, Éditions Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967.
Cinq Grandes Odes, suivies d'un *Processionnal pour saluer le siècle nouveau*, *La cantate à trois voix*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.
Poésies, Paris, Éditions Gallimard, 1970.
L'oiseau noir dans le soleil levant, Paris, Éditions Gallimard, 1930.
L'œil écoute, Paris, Éditions Gallimard, 1946.
La légende de Prakriti. Ossements. Le bestiaire spirituel, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1972.
Art poétique, Paris, Éditions Gallimard, 1984.

BIBLIOGRAPHIE des ouvrages critiques

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953.
BLANC, André, *Claudel : Le point de vue de Dieu*, Paris, Bordas, 1973.
CHEVALIER, J. et Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont Jupiter,1989.
GUILLEMIN, Henri, *Claudel et son art d'écrire*, Paris, Éditions Gallimard, 1955.
MADAULE, Jacques, *Claudel et le langage*, Paris, Desclée de Brouwer, 1968.
NIETZSCHE, Friedrich, *Par-delà bien et mal*, Paris, Éditions Gallimard, 1989.
POULET, Georges, *La pensée indéterminée*, 3 vol., 2e vol., *Du romantisme au début du XXe siècle*, Paris, PUF, 1987.
Idem, «Œuf, Semence, Bouche ouverte, Zéro», dans *Nouvelle Revue Française*, 33, 1955.

DOSSIER THÉMATIQUE: LE VIDE

De l'abîme du néant à la plénitude du vide : l'itinéraire spirituel de Cioran

Deux vérités auxquelles les hommes en général ne croiront jamais :
l'une de ne rien savoir, l'autre de ne rien être.
Ajoutez-en la troisième, qui relève beaucoup de la seconde :
de n'avoir rien à espérer après la mort.
LEOPARDI

Comme des étoiles, un défaut de la vue, comme une lampe,
Une exhibition magique, des gouttes de rosée, ou une bulle,
Un rêve, un éclair, ou nuage,
Ainsi nous devons regarder ce qui est conditionné.
LE SOUTRA DU DIAMANT

Title : From the Abyss of the Nothingness to the Plentifullness of the Void: the Spiritual Journey of Cioran

Abstract: Born in a land where the feeling of nothingness was unavoidable, Cioran has long been tempted by the demon of the nihilistic spirit. At first he was morbidly seduced by the desire of extinction, later, in the wake of Pyrrho wandering through the streets of Eastern wisdom, he has pursued the extinction of desire. The drama of his existence stems from the impossibility of combining "the conscience of nothingness and love of life", not being able, due to his inner constitution, to surrender completely to one or to the other. However, this latest setback, seems to open the doors to an unprecedented liberation, beyond all the predetermined salvations.

Key words: nihilism, skepticism, Pyrrhon, Buddhism, Nāgārjuna, Mādhyamika school, emptiness, Lin-chi.

1. La flèche empoisonnée

Transpercés par l'incurable, nous le sommes tous, d'une certaine manière, par naissance. L'impermanence de toutes les choses avec lesquelles nous entrons en contact, c'est une autre vérité aussi vieille que le monde. De ces deux axiomes, on peut en déduire un troisième : c'est-à-dire l'équation qui met sur le même plan *existence* et *souffrance,* la première, en n'étant rien d'autre qu'un euphémisme pour la seconde. L'Occident, plutôt que de se conformer à ces évidences irréfutables, en tirant les conséquences sur le plan philosophique, a depuis toujours préféré suivre une voie plus confortable : abstraire du concret les deux principes métaphysiques de l'Être et

du Néant, et faire jaillir de leur *polemos* conceptuel le devenir du monde, oscillant sans trêve entre ces deux extrêmes insaisissables. Pour ne pas parler de la religion, qui a fabriqué au-dessous du même terrain deux entités personnelles opposées, Dieu et Satan, respectivement les Seigneurs des royaumes de l'Être (le Paradis) et du Non-être (l'Enfer). S'attarder à disputer sur l'Être et le Néant, c'est une bonne manière d'éluder le problème le plus urgent, qui reste toujours celui d'extraire la flèche empoisonnée, enfoncée dans le cœur même de la vie.

L'Orient en général, et le bouddhisme dans ses différentes expressions en particulier, se sont résolument engagés sur une autre route. Prenant acte de la souffrance universelle et du caractère transitoire de toutes les choses « *sarvam duhkhan, sarvam anityam* » cette tradition a tâché d'ouvrir un passage, de trouver un radeau apte à faire transiter les êtres sentants au-delà de l'océan de douleur dans lequel ils se débattent, en les soustrayant à la nécessité cosmique de périr et de renaître sans cesse.

2. Le néant roumain

Cioran, né sur une terre où le sentiment du néant était de rigueur, a cherché un antidote capable d'écraser en lui-même ce démon nihiliste de l'esprit. Tout d'abord maladivement, en s'abandonnant au *désir d'extinction ;* ensuite de manière plus avantageuse, en poursuivant *l'extinction du désir,* dans le sillage de Pyrrhon, vers les voies de la sagesse orientale. Le drame de sa vie et peut-être celui de nous tous consiste dans l'impossibilité de conjuguer « *la conscience du rien et l'amour de la vie* » ; ne pouvant pas, par constitution intérieure, s'abandonner complètement à l'une ou à l'autre de ces deux extrêmes. Cependant, il n'est pas exclu que cet échec ultérieur n'ouvre les portes à une libération inouïe, au-delà de tous les saluts codifiés. Pour le découvrir, il faut suivre Cioran dans son tortueux chemin

L'appréhension du néant se révèle une expérience abyssale à n'importe quel âge de la vie. Après cela, rien ne sera plus comme avant. Pour Cioran le *nimic,* version roumaine du rien, fut, avant tout, un héritage culturel, de dérivation balkanique, valaque, qui reflétait un sentiment de vanité, de frustration, d'inanité, de nullité, dont l'*auréole négative* venait se déposer sur un peuple entier, en étouffant son élan vital.

> *De mon pays j'ai hérité le nihilisme foncier, son trait fondamental, sa seule originalité. Zădărnicie, nimicnicie – ces mots extraordinaires, non, ce ne sont pas des mots, ce sont les réalités de notre sang, de mon sang.*[1]

On ne peut pas savoir jusqu'à quel point l'*ethos* national a influé sur la formation de son caractère. Cependant, il est plausible qu'il ait favorisé cette disposition intérieure de type crépusculaire, mélancolique, apte à dérouter sa volupté exubérante vers les états

1 Cioran, *Cahiers* 1957-1972, Paris, Gallimard, 1997, p. 685. Les deux mots sont synonymes, et ils tirent leur racine de *nimic*, ils signifient stérilité, inutilité, vanité, nullité. Cf. ibid., p. 645. La locution « *auréole négative de tout un peuple* » se trouve dans Cioran, *Bref portrait de Dinu Noïca*, dans *L'ami lointain,* Paris-Bucarest, Paris, Criterion, 1991.

négatifs de l'existence : l'ennui, le sens morbide de la mort, l'insomnie, la tentation suicidaire, autant de voies d'accès au néant, voies qui le tenailleront pour beaucoup d'années, sinon pour toute une vie. Le Cioran roumain en vient à murer ainsi cette vocation renversée pour le rien, ce culte du non-être qui fera de lui l'apôtre infernal d'un évangile nihiliste et exterminateur : « Le néant était en moi, je n'avais pas besoin de le chercher ailleurs »[2], déclarera-t-il plus tard.

Mais qu'est-ce que le néant pour le jeune Cioran ? Serait-ce, par hasard, le Néant des philosophes et des savants ? Certainement non. Le néant cioranien ne s'oppose pas à l'être, mais il l'érode de l'intérieur, c'est un principe de décomposition, un virus qui se développe dans le sein même de la vie. Si on peut définir la mort comme l'antichambre du néant, c'est parce que la peur qu'elle inspire renvoie à un phénomène plus originaire et fondamental, c'est-à-dire à l'annihilation absolue.

> *De même que la mort est inconcevable sans le néant, de même la vie est ainsi inconcevable sans un principe de négativité. L'implication du néant dans l'idée de la mort se lit dans la peur qu'on en a, qui n'est autre que l'appréhension du Rien. L'immanence de la mort marque le triomphe définitif du néant sur la vie, prouvant ainsi que la mort n'est là que pour actualiser progressivement le chemin vers le néant.*[3]

Cependant, si le néant comme présence se révèle une expérience impossible – en effet, tout ce que nous rencontrons, ce ne sont que des entités auxquelles nous reconnaissons par convention le statut d'êtres – alors comment peut-il se révéler à la conscience ?

Le néant ne se trouve pas à la fin d'un procédé logique d'induction, c'est-à-dire à partir d'une négation concrète qui remonte jusqu'à l'universel ; en d'autres termes, il ne naît pas de la contemplation de la mort d'autrui. Cet événement, bien qu'il brise un lien affectif, n'est pas réductible à la perspective de notre propre fin, il entame seulement indirectement notre présence, c'est une fente dans l'économie de notre être, qui vient d'être destabilisé par celui-ci. Telle qu'une catastrophe à laquelle nous assistons de loin ou en différé, c'est un simple épisode de la vie que nous allons dépasser tôt ou tard. La manifestation du néant ne concerne ni la sensibilité ni l'intellect, mais elle trouve son origine dans la sphère émotive, en particulier dans la tonalité affective de l'angoisse, qui anticipe notre possibilité de n'être plus dans le monde. Devant une telle perspective, nous sommes en proie au vertige. L'angoisse est cette espèce de vertige abyssal, ce frisson glacial, qui nous fait tomber dans une nuit obscure et sans fond. L'angoisse est l'extase du néant. Sous le terrain de l'être, s'ouvre, soudainement, un gouffre qui avale aussi bien notre être que le monde qui nous entoure. Devant le vide physique, et par peur d'y tomber, il est saisi par une paralysie devenant insoutenable avec le temps, jusqu'au moment où il se jette dans le vide, mû par le sentiment du néant, en entraînant, dans sa chute, tout ce qu'il rencontre. Le vertige engendre une

2 *Entretien avec Gerd Bergfleth* dans Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard coll. Arcades, 1995, p. 150.
3 *Sur les cimes du désespoir, Œuvres,* Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, pp. 34-35.

sensation ambiguë, de refus et, en même temps, d'attraction : nous avons horreur du vide, pourtant nous nous sentons engloutis par une sorte de magnétisme physique. Il en est de même avec le néant : nous le fuyons instinctivement, bien qu'une force primordiale et irrésistible nous pousse dans son giron inconnu.

Pendant les années roumaines, Cioran se laissera séduire par le charme pervers du Rien. Cependant, après l'avoir découvert en lui-même, au lieu d'en tirer des conséquences philosophiques, il l'a pris en horreur, il s'en venge, et vilipende pour cela l'univers entier. En vertu d'un style littéraire sauvage et corrosif, Cioran contamine les bonnes consciences apaisées, en injectant le cyanure d'une connaissance qui pétrifie chaque espoir. Au lieu d'aboutir à la sagesse du renoncement, à l'appréhension du Rien, il ne fera que suppurer ses plaies, qu'exciter sa sensibilité nerveuse. À démonstration que le néant occidental, – « *vide impur* », mélangé avec le devenir – n'agit pas comme un lénitif de la *voluntas*, car la *noluntas* n'est que l'extrême métamorphose de la volonté même, qui préfère justement désirer le néant, plutôt que ne pas vouloir du tout. Donc, au lieu de conquérir le monde, la volonté de puissance du jeune Cioran se tourne vers un nihilisme militant, pour entreprendre une croisade contre la Réalité même, afin de démolir ses fondations. Si l'aspiration inavouable de chaque malade est celle d'assister à une épidémie universelle, le rêve exprimé par Cioran vise « le triomphe du Rien et l'apothéose du non-être »[4]. Le néant se transforme ainsi, chaque fois, en doctrine politique, vision mystique, jusqu'à devenir un programme apocalyptique.

> *Mais le fait est qu'en ce temps là j'avais un insatiable besoin de folie, de folie agissante. Il me fallait détruire ; et je passais mes jours à concevoir des images d'anéantissement [...] J'avais, en effet, besoin de folie comme d'autres en avaient de sagesse ou d'argent. L'idée que quelque chose existât, et pût exister sans se soucier de ma volonté de destruction, me donnait des crises de rage, me faisant trembler des nuits entières. Et c'est alors que je compris pourquoi la méchanceté de l'homme dépasse de beaucoup celle de l'animal. C'est que la nôtre ne pouvant passer à l'acte tout de suite et s'assouvir, s'accumule, s'intensifie, s'enfle, et nous déborde. À force d'attendre, elle s'aide par la réflexion, et devient féroce. Elle hait tout, alors que celle de la bête ne dure qu'un instant et ne s'applique qu'à l'objet immédiat ; elle ne se tourne, non plus, contre elle-même. Mais la nôtre atteint de telles proportions telles qui ne sachant plus qui détruire, elle se « fixe » sur nous-mêmes. Ainsi il en fut de moi : je devins le centre de ma haine. J'avais haï mon pays, tous les hommes et l'univers ; il me restait de m'en prendre à moi : ce que je fis par le détour du désespoir.*[5]

Version utopique du non-être absolu ou dernier horizon du salut du désespéré, le désir du néant, en dernières analyses, ne le délivra pas, mais, au contraire, l'asservit : « La vie est ce que j'aurais pu être si je n'étais pas réduit en esclavage par la tentation du néant. »[6] Après avoir fait le désert autour de lui, et être sorti battu de la lutte

4 *Ibid*., p. 54.
5 Cioran, *Țara mea / Mon pays*, Humanitas, Bucarest, 1996, pp.138-140.
6 Le Crépuscule des pensées, in Œuvres, op. cit., p. 377.

contre le réel, le néant retrouve le sous-sol d'où il était sorti : le cœur même de Cioran. Épuisé par la fureur dévastatrice et fatiguée de son rêve politique, il est conscient maintenant qu'il ne pourra plus éviter la rencontre avec lui-même. La fuite à Paris, l'abandon de l'idiome natal, l'acquisition forcée du français, tout cela équivaut à une mort et à une renaissance, bref, à un changement de peau. Les années 1940 seront une période de travail, de gestation, d'élaboration solitaire. Mais le néant est toujours là, hôte silencieux et inquiétant, comme un gaz inodore, mais mortel. Que faire donc ? Succomber ou tâcher de le pénétrer, de le parcourir jusqu'au bout ? Pourrait-on le sublimer en recourant à l'alchimie poétique ? Ou pourquoi ne pas lui opposer le sarcasme et l'humour ? Le *Précis* représentera plus que cela : sur le plan existentiel, une prise de distance lucide et irréversible. Par l'intermédiaire de Cioran, toute une culture réfléchit, une fois pour toutes et sans escompter quoi que ce soit, sur elle-même et sur sa propre destinée. L'écorché prend la parole...

> *Avec ses nerfs en feu, il aimerait que la terre fût de verre pour la faire voler en éclats ; et avec quelle soif ne s'élancerait-il pas vers les étoiles pour les réduire en poudre, une à une... Le crime luit dans ses prunelles ; ses mains se crispent en vain pour étrangler : la Vie se transmet comme une lèpre : trop de créatures pour un seul assassin. Il est dans la nature de celui qui ne peut se tuer de vouloir se venger contre tout ce qui se plaît à exister. Et de n'y point réussir, il se morfond comme un damné que l'impossible destruction irrite. Satan au rancart, il pleure, se frappe la poitrine, se couvre la tête ; le sang qu'il eût voulu répandre n'empourpre guère ses joues dont la pâleur reflète son dégoût de cette sécrétion d'espérances produite par les races en marche. Attenter aux jours de la Création, c'était son grand rêve... ; il y renonce, s'abîme en soi et il se laisse aller à l'élégie de son échec [...].*[7]

3. De Pyrrhon à Bouddha

Par l'entremise de ses « grands philosophes » – à partir de Hegel, en passant par Schopenhauer, jusqu'à Nietzsche – et des historiens tels que Taine ou Renan, l'Occident a commencé à discuter, non sans équivoque, le bouddhisme, en l'assimilant expéditivement au culte du néant. Tout cela pour avoir sous-estimé ou, de toute façon, mal assimilé la leçon sceptique – propédeutique naturelle pour pénétrer les subtilités dialectiques de l'Orient. Cependant, Cioran ne commettra pas la même faute que ses illustres prédécesseurs : la rencontre et l'approfondissement définitif du scepticisme lui apporteront une meilleure compréhension du bouddhisme – l'ancien avant et puis le tardif – en le libérant du gouffre d'une vision macabre et désespérée du néant.

> *La* vacuité, *seule conclusion positive à laquelle m'ait conduit mon scepticisme.*[8]

7 *Précis de Décomposition,* in *Œuvres, op. cit.,* p. 733.

8 *Cahiers, op. cit., p.* 530. Plus tard il confirmera : « On me demande : Est-ce que vous avez subi l'influence de X et de Y ? – Non. Je n'ai eu que deux maîtres : le Bouddha et Pyrrhon. » *Ibid.,* p. 529.

Entreprise philosophique de démolition à l'échelle universelle, depuis ses débuts, le scepticisme ne s'est fixé qu'un seul programme : compromettre l'idée même de réalité. Autant dire qu'on doit miner l'un des préjugés les plus invétérés et biologiquement enracinés que l'humanité ait fait sien, à savoir que les choses ont en elles-mêmes une certaine consistance d'être.[9] Pour réussir dans cette entreprise, le sceptique – c'est-à-dire l'homme le plus honnête qu'il y ait sur le plan philosophique[10] – doit abattre par coups de dialectique l'architecture conceptuelle qui soutient le réel, en montrant son incohérence au regard de l'expérience nue des phénomènes. Ce faisant, il pourra reconduire ses propres semblables à leur condition originaire, en les convainquant que le monde, dans lequel ils habitent, n'est qu'une vague fluctuation d'apparences, autrement dit que le réel n'est rien de plus qu' « une opinion dégénérée en certitude » – comme écrit merveilleusement Cioran.[11]

L'essence d'une chose, ou bien ce qui fait qu'elle soit *celle-ci* plutôt que *celle-là,* c'est une *summa* de qualités déterminées. Or, ces mêmes propriétés que nous attribuons directement aux choses, elles ne sont en réalité que le produit momentané et changeant d'un réseau inextricable de causes et de conditionnements : par exemple, ce qui dérive de notre appareil perceptif, plutôt que par le devenir du milieu extérieur. En conséquence, ces propriétés que nous faisons remonter conventionnellement à l'objet, n'appartiennent pas exclusivement à sa nature, mais plutôt à une interconnexion de phénomènes qui, à leur tour, renvoient aux autres concaténations, et ainsi de suite. Chaque noyau d'expérience n'est qu'un *relata*, c'est-à-dire qu'il est inséré dans un réseau de corrélations, qui déterminent son apparition et sa disparition, en vertu de la relativité universelle qui gouverne le devenir de tous les phénomènes. C'est à la science de certifier en détail la validité des intuitions sceptiques. N'ayant pas en eux-mêmes le principe de leurs qualités, les êtres sont tous dépourvus de différences spécifiques (*adiaphora*). Raison pour laquelle, comme Pyrrhon aimait à le dire, chaque chose n'est « *pas plus ceci que cela* » (οὐδὲν μάλλον)[12] Du reste, si elles possédaient une nature propre inconditionnée, elles ne pourraient jamais la perdre, autant dire qu'il n'y aurait aucun changement. D'où l'expression désarmante de Cioran, selon laquelle « *Je suis un 'être' par métaphore ; si j'en étais un en fait, je le resterais à jamais, et la mort, dépourvue de signification, n'aurait aucune prise sur moi.* »[13] Vidant les choses de leur statut ontologique, le sceptique adhérera seulement à la surface des phénomènes, sans leur attribuer la moindre essence. Bref, il n'y croit plus. Sans opinions (*adoxastoi*), ni inclinaisons ou préférences (*aklineis*), il glisse sur les événements, en s'élevant à cette parfaite indifférence, cette suprême imperturbabilité (*ataraxia*), qui est

9 Dans *Bis accusatus* Lucien *de Samosate* nous dit que « D'abord peintre, Pyrrhon devint par la suite philosophe et il eut comme objectif d'éliminer la réalité de toutes les choses. » Cit. in *Pirrone. Testimonianze,* a cura di Fernanda Decleva Caizzi, Bibliopolis, Napoli, 1981, p. 84.

10 Cf. *La Chute dans le temps, Œuvres, op. cit.,* p. 1101.

11 *Cahiers, op. cit.,* p.751.

12 *Pirrone. Testimonianze, op. cit.*, p. 83.

13 *Le mauvais démiurge*, in *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1218.

dangereusement proche du Nirvâna bouddhiste. Le sceptique ? Un opportuniste à l'échelle métaphysique, un superficiel par excès de profondeur. Fort des réfutations sceptiques, Cioran ramène son conflit avec l'être et le néant à sa juste mesure, en créant ainsi les conditions de leur dépassement définitif.

> *Nous devrions destituer l'être de tous ses attributs, faire en sorte qu'il ne soit plus un appui, le lieu de tous nos attachements, l'éternelle impasse rassurante, un préjugé, le plus enraciné de tous, celui auquel on nous a le plus accoutumés. Nous sommes complices de l'être, ou de ce qui nous semble tel, car il n'y a pas d'être, il n'y a que de l'ersatz d'être. Y en eût-il de véritable, qu'il faudrait encore s'en dégager et l'extirper, vu que tout ce qui est tourne à l'assujettissement et à l'entrave. Prêtons aux autres le statut d'ombres ; nous nous en séparerons d'autant plus facilement. Si nous sommes assez insensés à croire qu'ils existent, nous nous exposons à des mécomptes sans nom. Ayons la prudence de reconnaître que tout ce qui nous advient, tout événement, comme tout lien, est inessentiel, et que s'il y a un savoir, ce qu'il doit nous révéler, c'est l'avantage d'évoluer parmi des fantômes.*[14]

À force de distinguer l'apparent de l'être et le faux de l'apparent, l'idée même de réalité finit par se dissiper complètement. Lorsqu'il est frappé par le mirage de la sensation, le sceptique ne se laisse plus tromper, il sait désormais que derrière, il n'y a rien de substantiel qui puisse le satisfaire : « À un certain niveau de la connaissance, le non-être seul tient le coup. »[15] Il ne lui reste qu'un pas : se livrer à la *scepsis ;* abandonner donc le lest du doute – dernière forteresse du Moi – et plonger dans l'océan de la Vacuité.

> *Détaché des ses entreprises et des forfaits, il est arrivé à la délivrance, mais à une délivrance sans salut, prélude à l'expérience intégrale de la vacuité, dont il approche tout à fait lorsque, après avoir douté de ses doutes, il finit par douter de soi, par se déprécier et se haïr, par ne plus croire à sa mission de destructeur. Une fois rompu le dernier lien, celui qui le rattachait à soi, et faute duquel l'autodestruction même est impossible, il cherchera refuge dans la vacance primordiale, au plus intime des origines, avant ce tiraillement entre la matière et le germe qui se prolonge à travers la série des êtres, de l'insecte au plus harcelé des mammifères... Quand ses sens se flétrissent par manque d'objets qui puissent les solliciter, et que sa raison cesse de s'exercer par horreur de porter des jugements, il en est à ne plus pouvoir s'adresser qu'au non-créateur, avec lequel il se confond, et dont le Tout, indiscernable du Rien, est l'espace où, stérile et prostré, il s'accomplit, il se repose.*[16]

Cependant, cet abandon définitif, l'Occident ne l'a jamais accompli. À la suite d'Alexandre, Pyrrhon est arrivé dans la vallée de l'Indus, mais il n'a pas franchi le fleuve, car le sceptique, comme remarque Cioran, ne franchit jamais le Rubicon.[17] Il a préféré faire retour en Grèce et vivre modestement ; quoi qu'il en soit, ses excès colériques et

14 *Ibid.*, pp. 1218-1219.
15 *La Chute dans le temps, op. cit.*, p. 1141.
16 *Ibid.,* p. 1103.
17 *Ibid.*, p. 1101.

son abus de l'impassibilité qui frise la névrose, nous donnent de lui une image presque divine ou bien ridicule, en nous suggérant que sa sagesse s'est enlisée aux seuils du vide. Ses successeurs, de Timon aux Académiciens, jusqu'à Sextus Empiricus – l'Aristote des douteurs - érigeront l'*épochè* en système, mais ils n'iront pas au-delà. Affranchi par la tyrannie des apparences, le sceptique reste cependant ancré dans le doute, raison pour laquelle, dans la course à la vacuité, il cède le pas au délivré. Autant dire que le moment de franchir l'Indus est arrivé, naturellement avec Cioran...

> *Est libre celui qui a discerné l'inanité de tous les points de vue, et libéré celui qui en a tiré les conséquences.*[18]

4. À l'école du Vide

Contrairement à son ami, Mircea Eliade, la passion pour les philosophies orientales n'appartient pas au nombre des infatuations juvéniles de Cioran, elle est plutôt une conquête de la maturité, fruit de l'âge du désenchantement et du détachement. Dans sa période de vieillesse, la conscience d'avoir gaspillé intellectuellement ses meilleures années, constituera plus d'un motif de regret pour lui, accoutumé aux digressions autour de l'essentiel.

> *Le jour où je lus la liste d'à peu près tous les mots dont dispose le sanscrit pour désigner l'absolu, je compris que je m'étais trompé de voie, de pays, et d'idiome.*[19]

Le premier impact remonte à la période universitaire roumaine. À ce temps-là, Mircea Eliade – le seul Roumain « *capable de circuler dans l'autre moitié de la culture humaine* » [20] - initiera aux doctrines de l'Inde une génération entière de jeunes intellectuels, qui attendaient avidement, chaque semaine, ses articles de pionnier comme autant de primeurs. Cependant, l'influence de la philosophie occidentale plagiait encore l'esprit de Cioran, c'est pour cela que cette première approche ne laissa pas de signe. Il y reviendra, de manière plus systématique, pendant le séjour berlinois de 1933 à 1934, en compulsant une anthologie de textes bouddhistes en langue allemande - dit-il - comme antidote à l'hitlérisme !

Au-delà de tout, il n'y a pas de doute que le bouddhisme originaire lui parlait. La perception de l'agrégat, la répugnance envers la décadence organique, la douleur pour le caractère transitoire de l'existence, la naissance comme fléau... Autant d'intuitions réunies dans une vision unique, durent susciter en lui un mélange de triomphe et d'horreur, en

18 *De l'inconvénient d'être né, Œuvres*, *op. cit.*, p. 1327.

19 *Ibid.,* p. 1313. Dans une lettre à Arşavir Acterian, datée du 28 août 1972, Cioran écrit : « Les heures que j'ai consacrées dans ces derniers années à des conversations insipides, j'aurais pu les employer à apprendre le chinois ou le sanskrit. Je me dis souvent que si je recommençais ma vie, c'est de philosophie orientale, plus précisément hindoue, que je m'occuperais. Il faut avoir des regrets, de préférence nobles. » Cit. in « Lettres choisies de E.M. Cioran », in *Magazine littéraire* n°324, Paris, 1994, p. 53.

20 Cioran, *Solitude et destin,* Paris, Gallimard, coll. Arcades, p. 386.

aiguisant son ascétisme sensuel, typique à un moine fourvoyé par le *samsara* ou, comme il aimait dire, d'un fossoyeur avec quelque rudiment de métaphysique. [21]

En ce qui concerne l'analyse, Cioran n'a pas de difficulté, au moins initialement, à souscrire les évidences du Bouddha, à le considérer un vrai allié, mais… d'ici à en tirer les conséquences, c'est tout autre chose. Bref, le reproche qu'il formule contre l'Éveillé, c'est de ne pas arriver à comprendre comment « *dans le vide du monde, on sourit encore à la vie* ». Autrement dit, comment peut-on « *vivre sensuellement dans le rien…* »[22] ? Le malentendu initial est vite clarifié : Bouddha, énuméré expéditivement avec les Veda et le Christ, – en somme tous les sauveurs – « Ils m'offrirent la rédemption en mon *absence*… d'être *anonyme* dans le rien - alors que mon orgueil exigeait mon *nom* jusque dans le néant. »[23] Cioran prétend donc au Nirvana bouddhiste ce que d'autres demandent à l'être. Et ainsi, en première instance au moins, il rejette le bouddhisme parce que, en suivant le préjugé occidental, il n'a qu'à laisser en héritage le *rien à personne*… Au cours des années, en parcourant diligemment les étapes qui ont marqué le développement historique et spirituel du bouddhisme, Cioran aura, de toute façon, l'occasion de se raviser sur ce point fondamental.

Bien que le germe de la vacuité et de la Voie du Milieu fût déjà présent dans les sermons du Bouddha[24], la littérature canonique ultérieure, en s'opposant à l'idée substantielle du moi (*ātmavada*), propre aux systèmes brahmaniques et du Samkhya, se fondera sur les trois caractères congénitaux à tous les phénomènes physiques et mentaux : impermanence (*anitya)*, non substantialité (*anātma*) et souffrance (*duhkha).* Ces aspects, du reste, sont reconductibles à une loi causale unique, découverte par le Bouddha dans la nuit de l'éveil, la soi-disante production interdépendante (*pratītyasamutpāda*)[25]. La doctrine Ābhidharmika, *summa* des textes Hinayāna (Petit Véhicule), élabora sur ces bases une classification détaillée des éléments irréductibles (*dharma*), qui, en se combinant, formeront des agrégats momentanés (*skandha*), qui donneront vie aux composées organiques, c'est-à-dire ce que nous appelons « moi » (*ātman*) ou la personne (*pugdala)*[26]. Or, tout ce qui est formé de parties, et dépend pour son existence de l'être provisoire de celles-ci, tôt ou tard tend à se désagréger. Cioran, l'Indélivré, méditera sans cesse sur les derniers mots de Bouddha : « La mort est inhérente à toutes les choses composées. Travaillez sans relâche à votre salut. »[27]

---

21 *Le mauvais démiurge, op. cit*., p. 1192 et 1215.

22 *Le Crépuscule des pensées*, in *Œuvres, op. cit.,* p. 421 et 493.

23 *Bréviaire des vaincus*, in *Œuvres, op. cit.*, p. 519.

24 Interrogé par Katyāyāna sur la nature de la claire vision, le Bouddha répondit : « Que tout existe, Katyâyâna, c'est un extrême ; que tout n'existe pas c'est un autre extrême. En n'acceptant pas les deux extrêmes, le Tathâgata proclame la vérité de la position du milieu. » *Samyutta Nikaya,* 12.15.

25 Dans sa formulation originaire la chaîne causale est constituée par douze anneaux (*nidāna)*, en sorte que l'apparition de chacun est conditionnée par le précédent, lequel, à son tour, déterminera le suivant, en scandant la naissance, la durée et la cessation de toutes les choses, attelées inexorablement à la roue des existences.

26 Les *skandha* sont cinq : *rūpa* (matière), *vedanā* (sensation), *samjńā* (perception/cognition), *samskāra*, (forces ou pulsions psychiques), *vijńāna* (conscience pure).

27 Cfr. *Le mauvais démiurge, op. cit*., p. 1218.

La hantise de l'agrégat, le sentiment de plus en plus vif que je ne suis qu'une rencontre éphémère de quelques éléments. C'est un signe d'éveil que de se sentir composé, et non un bloc sans faille. Pour supporter l'idée de la mort, il faut avoir toujours présente à l'esprit cette chose si simple et difficile à accepter, à savoir que nous sommes constitués d'éléments, soudés ensemble pour un moment, et qui n'attendent que de se séparer. L'idée du « moi » comme réalité substantielle, telle que nous l'a enseignée le christianisme, est la grande pourvoyeuse de nos terreurs. Comment en effet accepter que cela cesse qui avait l'air de tenir si bien ensemble ? [28]

La théorie des éléments du bouddhisme canonique, en adoptant un réalisme pluraliste, ne fait que transférer le problème de l'existence de la substance du plan du « moi » à celle de ses constituants, en ignorant de telle manière l'avertissement tacite de l'Éveillé qui, lorsqu'il fut pressé sur l'essence des questions dernières (*avyākrta*)[29], y opposa un suprême silence. La distinction entre *dharma* conditionnés et *dharma* inconditionnés ne suffit pas à dissiper les doutes et les perplexités qui animèrent les diatribes doctrinales entre les différentes communautés Therāvada. Cioran néanmoins, se tourmentera autour des mêmes problèmes : si le « moi » est un simple agrégat d'éléments, *qui* doit être libéré et pourquoi ? Peut-on concevoir une transmigration sans sujet migrateur ou une souffrance sans substrat ? En dernier lieu, en quoi consiste la béatitude du Nirvâna ?

Pour la résolution de celles-ci et d'autres apories dans lesquelles s'était ensablé le bouddhisme ancien, il faudra attendre l'affirmation d'une nouvelle et, en un (certain) sens, révolutionnaire vision, qui commence à prendre forme dans la littérature anonyme du *Prajñâpâramitâ* (Perfection de la sagesse), autour du premier siècle av. J.-C., mais qui trouvera son plein développement et sa systématisation philosophique définitive dans les siècles suivants, avec l'œuvre de Nâgârjuna, génial fondateur de l'école *Mādhyamika* (Voie du Milieu), et de ses successeurs Āryadeva, Chandrakīrti et Śāntideva, glossateurs illustres de l'incomparable maître.[30]

Si, en proclamant l'impermanence de tous les phénomènes composés, le Bouddha, à l'occasion du sermon de Bénarès, avait mis en marche la Roue de la Loi, avec la *Prajñâpâramitâ,* qui représente le second tour de Roue du Dharma, on annonce désormais l'originaire et l'essentielle vacuité de tous les éléments (*dharmanairātmya)* qui composent le réel.[31] À travers une dialectique implacable, le célèbre *reductio ad absurdum (prāsangika)* – une sorte de *Ju-jitsu* philosophique qui renvoie même

28 *Cahiers, op. cit*., p. 299.

29 Les soi-disant inexprimables concernent la nature et la durée du monde, de l'âme, du *Tathāgata*, du Nirvâna.

30 « … l'école philosophique la plus avancée, en tout cas, après laquelle il n'y a plus rien à dire, c'est l'école *Mādhyamika,* qui fait partie du bouddhisme tardif, qu'on situe à peu près au IIe siècle de notre ère. Il y a trois philosophes qui la représentent : Nāgārjuna, Çandrakīrti et Śāntideva. Ce sont les philosophes les plus subtils que l'on puisse imaginer. » cit. *Entretiens, op. cit*., p. 71.

31 « Ici ou Sariputra, tous les dharma sont caractérisés par la vacuité ; ils ne sont pas produits ou arrêté, ni contaminés ni immaculés, ni défectueux ni complets. » *Sutra del cuore,* in *I libri buddhisti della sapienza,* a cura di Edward Conze, Ubaldini Editore, Roma 1976, p. 76. Dans les *Cahiers* Cioran note cette définition : « Dharmanairātmya = inexistence en soi des choses, pensée ou matière. » *Op. cit*., p. 312.

contre l'adversaire les thèses avancées de celui-ci, en les poussant jusque dans leurs extrêmes conséquences, c'est-à-dire jusqu'à l'implosion – Nâgârjuna montre la nature insoutenable des doctrines de l'éternalisme (*śāśvata-vāda)* et du nihilisme (*uccheda-vāda).* Avec le terme « être », nous entendons toujours communément l'être de quelque chose. Cependant, sa manifestation est caractérisée par l'intersection synchronique de nombreux procès qui dépassent son unité physicochimique. L'être – tel que ses propriétés – n'appartient jamais de manière intrinsèque à un individu ; donc, celui-ci, considéré en lui-même, *n'est pas* en réalité. D'ailleurs, si les choses avaient en elles-mêmes le fondement de leur propre être, comment pourraient-elles changer au contact de leur milieu ? D'un autre côté, si les choses n'avaient pas un être propre, comment pourraient-elles le perdre, en devenant simplement rien ? Aucun être n'a jamais été ni produit ni, par conséquent, détruit, c'est bien pour cela que les phénomènes gardent une efficacité causale indubitable. Au-delà de l'être et du néant, Nâgârjuna proclame l'universalité du vide (*śūnya)*, lequel, en dernière analyse, ne se distingue pas d'une production causale bien interprétée. Cioran épouse totalement cette vision, en apparence paradoxale, des phénomènes, qui, bien qu'existants, ne peuvent être ramenés néanmoins à quelque entité déterminée (*res)* :

> *Tout ce que je pense des choses est résumé dans cette formule d'un représentant du bouddhisme tibétain : « Le monde existe, mais il n'est pas réel. »*[32]

Puisqu'en fin de compte, le langage n'est qu'une déclinaison de l'être et du non-être de tous les étants que nous rencontrons dans notre expérience, en liquidant ces deux termes extrêmes, l'école du vide ne se propose rien de moins que l'annulation de toutes les opinions qui entendent affirmer ou nier quoi que ce soit.[33] Cependant, il serait ambigu d'évoquer la vacuité, en la considérant telle qu'un nouveau point de vue supplantant les précédents. Comme les autres mots, le terme de « vide » ne désigne rien de réel. Il est plutôt assimilable à une cure, un médicament qui disparaît avec le mal qu'il se proposait de soigner. Le mal dont il s'agit, c'est la pensée discursive sur laquelle s'appuie le bâtiment de la vérité conventionnelle, relative (*samvrti-satya* ou vérité qui obscurcit) qui nous abuse en nous faisant croire que nous vivons dans un monde composé d'entités, qui naissent, interagissent et meurent. Cette vision altérée voile l'expérience authentique, absolue du réel (*paramārtha-satya)*, décrite ainsi par

32 *Cahiers,* p. 299. L'ontologie *Prajñâpâramitâ* de la vacuité se trouve résumée par les mots simples du philosophe indien Pingalaka, II sec. d. C. : « Si le tissu possédait sa propre originale, immuable réalité, il ne pourrait pas être fait avec le fil... le tissu dérive du fil et le fil de la plante de lin... C'est la même chose... du procès du brûler et de l'objet brûlé. En certaines conditions ils s'approchent, et il se produit ainsi le phénomène nommé brûler... Mais chacun d'eux ne possède pas une réalité séparée : parce que lorsque l'un est absent, l'autre n'existe pas. Il succède ainsi pour toutes les choses de ce monde : elles sont tous vides, sans une propre identité, et donc sans existence en sens absolu. Ils sont comme un feu follet. » Cit. in Lucien Stryk, *Introduzione alle Poesie Zen*, Newton Compton, Roma, 1999, p. 24 (T.d.A.).

33 « La vacuité – ont dit les Vainqueurs – c'est l'élimination de toutes les opinions. Ceux pour lesquels même la vacuité est une opinion – ont-ils dit – sont incurables. » Cit. Nâgârjuna, *Mādhyamakakārika.* XIII, 8, cit. in *Buddismo - Testi sacri del Grande Veicolo,* a cura di Raniero Gnoli, Mondatori, Milano 2004, p. 190 (*T.d.A.*).

Nâgârjuna : « *non dépendante d'autres, apaisée, ni développée par le déploiement de la pensée discursive, dépourvue de représentations subjectives, sans diversité.* »[34]

Cioran saisit la fonction thérapeutique de la vacuité, en nous mettant pourtant en garde d'en abuser, comme d'un médicament, une fois la santé retrouvée.

> *Le vide nous permet de ruiner l'idée de l'être ; mais il n'est pas entraîné lui-même dans cette ruine ; il survit à une attaque qui serait autodestructrice pour toute autre idée. Il est vrai qu'il n'est pas une idée mais ce qui nous aide à nous défaire de toute idée. Chaque idée représente une attache de plus ; il faut en désencombrer l'esprit, comme il nous faut nous désencombrer de toute croyance, obstacle au désistement. Nous n'y parviendrons qu'en nous élevant au-dessus des opérations de la pensée : aussi longtemps qu'elle s'exerce, qu'elle sévit, elle nous empêche de démêler les profondeurs du vide, perceptibles seulement quand diminue la fièvre de l'esprit et du désir.*
>
> *Toutes nos croyances étant intrinsèquement superficielles et n'ayant de pris que sur les apparences, il s'ensuit que les unes et les autres sont au même niveau, au même degré d'irréalité. Nous sommes constitués pour vivre avec elles, nous y sommes contraints : elles forment les éléments de notre malédiction ordinaire, quotidienne. C'est pourquoi lorsqu' il nous arrive de les percer à jour et de le balayer, nous entrons dans l'inouï, dans une dilatation à côté de laquelle tout semble pâle, épisodique, même cette même malédiction-là. Nos frontières reculent, si tant est que nous en ayons encore. Le vide – moi sans moi - est la liquidation de l'aventure du "je», c'est l'être sans aucune trace d'être, un engloutissement bienheureux, un désastre incomparable.*
>
> *(Le danger est de convertir le vide en substitut de l'être, et de le détourner ainsi de sa fonction essentielle, qu'il est de gêner le mécanisme de l'attachement...).*[35]

Le mécanisme à compromettre, c'est, évidemment, la coproduction conditionnée, qui nous pousse à désirer ardemment, à saisir, à retenir, ce qui, dépourvu d'identité, par sa nature, ne vaut pas la peine d'être désiré, conquis ou possédé. La vacuité doit corroder simultanément les anneaux de la chaîne qui s'alimentent mutuellement : l'ignorance (*avidyā)*, le désir, (*trsnā*) et l'attachement (*upādāna).* L'ignorance, en produisant l'illusion d'une substance d'être, cache la vraie nature des choses, c'est-à-dire leur vacuité foncière. Et c'est vraiment cette apparence trompeuse qui nous pousse à désirer ardemment.

> *Que je puisse désirer encore, c'est une preuve que je n'ai pas une perception exacte de la réalité, que je divague, que je suis à mille lieues du Vrai. « L'homme, lit-on dans le Dhammapada, n'est la proie du désir que parce qu'il ne voit pas les choses telles qu'elles sont. »*[36]

34 Cit. *ibid.,* XVIII, 9, p. 194 (*T.d.A.*).

35 *Le mauvais démiurge, op. cit.*, pp. 1219-1220. Cioran reprendra la doctrine des deux vérités dans *Écartèlement*, où la vision cauchemardesque de l'Histoire se compte parmi les vérités d'erreur macroscopiques (*samvrti-satya).*

36 *De l'inconvénient d'être né, op. cit.*, p. 1384. « Ayant ouvert une anthologie de textes religieux, je tombe d'emblée sur ce mot du Bouddha : 'Aucun objet ne vaut qu'on le désire.'– J'ai fermé aussitôt le livre, car, après, que lire encore ? » cit. *Aveux et anathèmes,* in *Œuvres, op. cit.*, p. 1678.

Après avoir saboté les machinations de l'intellect, il incombe à la vacuité la tâche la plus ardue : surmonter la tyrannie des instincts :

> *J'ai beau savoir que je ne suis rien, il me reste encore à m'en persuader vraiment. Quelque chose, au-dedans, refuse cette vérité dont je suis si assuré.*[37]

Cioran est conscient que le dernier anneau de la chaîne, puisqu'il est nécessaire, non sans connivence avec nos pulsions primordiales, est le plus difficile à rompre. En comptant sur la complicité de nombreuses existences, le désir se confond avec le soupir même de l'espèce.

> *Tant qu'on désire, on vit dans la sujétion, on est livré au monde ; dès qu'on cesse de désirer, on cumule les privilèges d'un objet et d'un dieu : on ne dépend plus de personne. Que le désir soit indéracinable, il n'est que trop vrai ; cependant quelle paix rien que d'imaginer en être exempt ! Paix si insolite qu'un plaisir pervers s'y glisse : une sensation aussi suspecte ne reviendrait-elle pas à une vengeance de la nature contre celui qui s'est rendu coupable d'aspirer à un état si peu naturel ? En dehors du nirvâna dans la vie - exploit rare, extrémité pratiquement inaccessible - la suppression du désir est une chimère ; on ne le supprime pas, on le suspend, et cette suspension – fort étrangement, s'accompagne d'un sentiment de puissance, d'une certitude nouvelle, inconnue.*[38]

Pour Cioran le désir se révélera lors d'un bilan final : l'engagement sur la voie du renoncement, du détachement, du Nirvâna, a contribué tout au plus à « *détraquer* » ses instincts, à apprivoiser en lui le monstre, la bête de proie d'un temps, qui, en se réveillant des profondeurs, lui chuchote : « Si tu avais le courage de formuler ton vœu le plus secret, tu dirais : 'Je voudrais avoir inventé tous les vices. »[39] Malgré tout, pourtant, après avoir savouré « l'ambroisie de la vacuité », « nos rapports avec le monde s'en trouvent modifiés, quelque chose en nous change, bien que nous gardions nos anciens défauts. Mais nous ne sommes plus d'*ici* de la même manière qu'avant. »[40] Autrement dit, l'automatisme du désir n'agit plus, lorsque l'obsession nous attaque « nous *savons* qu'il est revenu ; il ne nous travaille plus en secret ni ne nous prend au dépourvu ; il nous domine, il nous assujettit, nous sommes toujours ses esclaves, il est vrai, mais des esclaves non consentants. »[41] De toute façon, il ne sert à rien de nier les impulsions vitales, il faut surtout les apprivoiser, les affaiblir, car « on se convertit *avec sa nature* »[42] et non malgré elle. Il ne faut pas trop compter sur l'accomplissement d'un certain acte, ni sur la libération du *fruit de l'acte*. En effet, le plus grand danger c'est l'attachement, plutôt que la nature de l'objet sur laquelle il se répand.

37 *Le mauvais démiurge, op. cit.*, p. 1210.
38 *Ibid.,* pp. 1200-1201.
39 *Ibid.*, p. 1244.
40 *Ibid.*, p. 1224.
41 *Ibid.*, p. 1226.
42 *Ibid.*

Sarvakarmaphalatyâga... Ayant, sur une feuille de papier, écrit en grosses lettres ce mot envoûtant, je l'avais, il y a bien des années, accroché au mur de ma chambre, de façon à pouvoir le contempler à longueur de journée. Il resta là pendant des mois, puis je finis par l'enlever pour m'être aperçu que je m'attachais de plus en plus à sa magie et de moins en moins à son contenu. Pourtant ce qu'il signifie : détachement du fruit de l'acte, est d'une importance telle que celui qui s'en pénétrerait véritablement n'aurait plus rien à accomplir puisqu'il serait parvenu à la seule extrémité qui vaille, à la vérité vraie, qui annule toutes les autres, dénoncées comme vides, elle-même vide d'ailleurs - mais vide conscient de lui-même. Imaginez une prise de conscience supplémentaire, un pas encore vers l'éveil, et celui qui l'effectuera ne sera plus qu'un fantôme.[43]

Du point de vue de la vérité dernière (*paramārtha-satya)*, il faut répéter jusqu'à l'ennui, tous les *dharma* sont vides *ab origine,* raison pour laquelle un corps sensuel n'a plus d'existence inhérente (*svabhāva)* que le Nirvāna même ; c'est-à-dire, comme entités déterminées qui ont une essence purement nominale, les deux appartiennent au château des vérités d'erreur. Abandonner les plaisirs des sens par quête obstinée de la libération, cela équivaut à abandonner un vide pour un autre, car le samsāra, en définitive, ne se distingue pas du Nirvāna.[44] La transmigration des êtres n'est rien d'autre qu'une chaîne illusoire forgée par l'activité discriminante de l'intellect (*kalpanā)*, artificiellement créée par les oppositions conceptuelles, superposée à l'indétermination originaire du réel. L'apparence du samsāra existe en tant que l'erreur qui la soutient est apte à déclencher le désir de la possession et la souffrance de la perte, et à garantir le mouvement perpétuel de la roue mentale du devenir. D'un autre côté, le nirvâna n'est pas le paradis, il ne se trouve pas dans une autre dimension de l'être, mais il est ce monde-ci éclairé par le regard limpide de la *prajñâ,* (gnose) ; c'est le samsāra épuré des distorsions de la pensée et des fantômes de l'imagination (*vikalpa).* Maintenant le pourquoi du silence suprême du Bouddha sur les inexprimables (*avyākrta)* est clair : définir le nirvāna, le bouddité, etc., signifie produire des objets écrans, poursuivre au-delà du réel, rester donc empêtrés dans le réseau de la pensée discursive. En dernière analyse, il n'y a aucun nirvāna à obtenir et, d'autre part, personne ne peut l'obtenir, nous sommes déjà délivrés... L'oie, emprisonnée dès la naissance dans la bouteille, est déjà en dehors depuis toujours ! [45]

Dans le sermon de Bénarès, le Bouddha cite parmi les causes de la douleur la soif du devenir et la soif du non-devenir. La première soif, on comprend, mais pourquoi la seconde ? Courir après le non-devenir n'est-ce pas se libérer ? Ce qui est visé ici ce n'est

43 *Écartèlement*, in *Œuvres*, *op. cit.,* p. 1410.

44 Ainsi Nâgârjuna : « Entre l'existence des phénomènes (samsâra) et le nirvāna n'y a la plus petite différence. Entre le nirvâna et l'existence des phénomènes n'y a pas la plus petite différence. Celle qui est la frontière du nirvâna, celle-là est aussi la frontière de l'existence des phénomènes. Entre les deux n'y a même pas la moindre diversité. » Cit. *Mādhyamakakārika*. XXV, 19-20, *op. cit.,* p. 203.

45 Très célèbre *koan* zen attribués à Nan Ch'uan. Le Bouddha, du reste, avec des paroles inspirées (*Udana*), déclare : « Les choses ne viennent pas à la naissance ; non produites, elles ne cessent pas ; apaisées, dès le début, elles sont Nirvâna naturel. »

pas le but mais la course comme telle, la poursuite et l'attachement à la poursuite. – Par malheur, sur le chemin de la délivrance n'est intéressant que le chemin. La délivrance ? On n'y atteint pas, on s'y engouffre, on y étouffe. Le nirvâna lui-même, - une asphyxie ! La plus douce de toutes néanmoins.[46]

La vacuité est probablement l'intuition la plus profonde à laquelle l'humanité ne se soit jamais élevée, la seule d'ailleurs capable de nous affranchir de l'attachement et de la peur sans nous enlever la vie. Ou mieux : « la perception du vide coïncide avec la perception du tout, avec l'entrée dans le tout. On commence enfin à *voir*... »[47] Quand même, nous ne réussissions pas à y demeurer d'une manière stable, le seul fait d'être nous enivre et d'avoir respiré, même pour peu d'instants, cette atmosphère pure, nous rend plus vigoureux, plus forts ; maintenant, nous pouvons compter sur une ressource inépuisable, apte à nous secourir dans les moments de trouble, quand les terreurs ancestrales viennent nous paralyser. Ce qui fut pour Cioran un véritable cauchemar, l'utopie noire de son désespoir, dans sa sombre jeunesse, peut enfin être regardé avec un autre point de vue, et examiné avec plus de détachement, sous une nouvelle lumière. La dernière conquête de l'Occident, son râle philosophique, en somme l'idée du Néant, maintenant, en contact avec le vide, dévoile sa vraie nature. Est-ce le point final auquel devait parvenir l'évolution de notre pensée ? De Parménide à Sartre – c'est-à-dire de l'Être au Néant - la philosophie, au cours de son histoire a flirté avec des spectres :

Nous sommes si bas et empêtrés dans nos philosophies, que nous n'avons pu concevoir que le néant, version sordide du vide. Toutes nos incertitudes, toutes nos misères et nos terreurs nous les y avons projetés, car qu'est-ce en définitive le néant sinon un complément abstrait de l'enfer, une performance de réprouvés, le maximum d'effort vers la lucidité que puissent fournir des êtres inaptes à la délivrance ? Trop entaché de nos impuretés pour qu'il nous permette de faire le saut vers un concept vierge comme l'est pour nous celui du vide (qui, lui, n'a pas hérité de l'enfer, qui n'en est pas contaminé), - le néant, à la vérité, ne représente qu'une extrémité stérile, qu'une issue déroutante, vaguement funèbre, toute proche de ces tentatives de renoncement qui tournent à l'aigreur parce qu'il s'y mêle trop de regrets.

Le vide est le néant démuni de ses qualifications négatives, le néant transfiguré.[48]

La sérénité engendrée par la vacuité ni n'est contaminée par le besoin anthropologique de salut, ni ne resplendit avec la perspective d'une autre vie ; aucun Dieu ne la sauvegarde, elle est « sans matière, sans substrat, sans aucun appui en quelque monde que ce soit. »[49] Ce « vide rayonnant », dépourvu de soutien et de fondement (*Abgrund)*, ne mène pas à la perte, mais, en le privant de la gravité, il plonge le sujet dans « un abîme sans vertige », dans une totalité apaisée qui l'enveloppe et le maintient, par son incessante reproduction. Si une vague avait conscience d'elle-même, elle croirait

46 *De l'inconvénient d'être né, op. cit.*, p. 1470.
47 *Le mauvais démiurge, op. cit*., p. 1228.
48 *Ibid*., p. 1224.
49 *Aveux et anathèmes, op. cit.*, p. 1644.

se remuer indépendamment du flux de la mer, *motu proprio*, pourtant les vagues ne se distinguent pas de la marée qui les pousse en avant ; de même, nous revenons à ce que nous avons toujours été : rien de plus qu'une écume, à peine sensible, de l'océan de la vie. Éloge donc aux « exterminateurs de toutes les fautes », aux « pèlerins de la lumière », aux Vimalakirti de partout, prêcheurs de ce mot – *vacuité de la vacuité* – qui, après avoir traîné des galaxies à leurs pieds, se démolit magiquement, en chassant le cauchemar de naître et de mourir sans fin.

> *Je passe sans m'arrêter devant la tombe de ce critique dont j'ai remâché maints propos fielleux. Je ne m'arrête pas davantage devant celle du poète qui, vivant, ne songea qu'à sa dissolution finale. D'autres noms me poursuivent, des noms d'ailleurs, liés à un enseignement impitoyable et apaisant, à une vision bien faite pour expulser de l'esprit toutes les obsessions, même les funèbres.*
>
> *Nâgârjuna, Candrakîrti, Çantideva —, pourfendeurs non pareils, dialecticiens travaillés par l'obsession du salut, acrobates et apôtres de la Vacuité..., pour qui, sages entre les sages, l'univers n'était qu'un mot...* [50]

4. Un Bouddha de boulevard

Celui qui s'approche de la pensée de Cioran sait que, pétrie par l'enchevêtrement contradictoire de ses obsessions, elle brille de l'éclat lumineux d'un savoir venu de loin, qui fit vibrer son esprit comme jamais : il vécut des moments d'euphorie, d'exaltation, de joie, que seul un entendement suprême, au-delà de l'être et du rien, peut dispenser. Il élabora ainsi un bouddhisme personnel, à l'usage quotidien, tel qu'en témoignent les *Cahiers*. À l'égal d'autres aventures intellectuelles, même pour le bouddhisme, sonnera l'heure de la déception : « C'est elle qui me fait comprendre le Bouddha, mais c'est elle aussi qui m'empêche de le suivre. »[51] Après des années d'infatuation aveugle, il eut un sursaut d'honnêteté intellectuelle, en avouant à soi-même le propre naufrage spirituel. C'était parfaitement inutile de continuer à se mentir : le tempérament colérique, rancunier, les régurgitations d'une volupté jamais apaisée, le « commerce » littéraire mondain... autant de suppurations de l'Ego, qui dominait incontesté sur ses pulsions, en dépit de sa vacuité. Il se croyait un délivré et il n'était qu'un guignol, une « épave », un *pauvre type*, bref, une espèce de « *sannyāsin de foire* »[52]. Il écrit à une amie : « J'ai trop récité la comédie de la sagesse. »[53] Le dénigrement de soi en tout cas, n'aboutira jamais à un désaveu de la doctrine bouddhiste comme tel :

50 *De l'inconvénient d'être né, op. cit.*, p. 1397.
51 *Ibid.,* p. 1274.
52 *Le mauvais démiurge, op. cit.*, p. 1224.
53 Cit. in Friedgard Thoma, *Per nulla al mondo. Un amore di Cioran*, trad. it. P. Trillini, l'Orecchio di Van Gogh, 2009, p. 40.

Une visite dans un hôpital, et, au bout de cinq minutes, on devient bouddhiste si on ne l'est pas, et on le redevient si on avait cessé de l'être.[54]

Son bouddhisme, c'est surtout une prise de conscience définitive en ce qui concerne son *statut* d'indélivré, auquel il finit par se résigner, non sans quelques réserves :

Pour le délivré inaccompli, pour le velléitaire du nirvâna, rien de plus aisé et de plus fréquent, que de reculer vers ses anciennes terreurs. Mais quand de loin en loin il lui arrive de tenir bon, il fait sienne l'exhortation du Dhammapada : « Brille pour toi-même, comme la propre lumière » et, le temps qu'il l'adopte et la suit, il comprend du dedans ceux qui s'y conforment toujours. [55]

En définitive, il vaut mieux s'enfoncer dans sa propre nature que de se perdre, en poursuivant une loi étrangère. Mais, à bien regarder, est-ce vraiment un échec d'abdiquer devant un idéal inaccessible pour se réconcilier avec son sentiment le plus profond ? Cioran aura un dernier sursaut, une intuition qui le rapproche des conceptions les plus avancées du bouddhisme, celles qui ont tiré toutes les conséquences pratiques de la doctrine du vide. Tout compte fait, si poursuivre l'illumination équivaut, pour utiliser une image zen, à monter un bœuf à la recherche d'un bœuf, alors il ne reste qu'à « Aller encore plus loin que le Bouddha, s'élever au-dessus du nirvâna, apprendre à s'en passer..., n'être plus arrêté par rien, même pas par l'idée de délivrance, la tenir pour une simple halte, une gêne, une éclipse... »[56] Reculer vers une spontanéité naturelle, sans entraves d'aucune sorte, ne se différencie pas au terme de ce qui disent les maîtres Ch'an les plus radicaux, comme Lin-tsi par exemple, qui, interrogé sur le Dharma du Bouddha répondit : « Quand j'ai faim je mange mon riz. Quand j'ai sommeil je ferme les yeux. » Et si quelqu'un osait le détourner de son ordinaire, divine insouciance, fût-il même le Bouddha en personne, un patriarche ou un saint, il se déclarait prêt à le tuer ! Bien sûr, ne viendrait-il pas à dire, une fois pénétré par la vacuité universelle, qu'autre chose reste à faire ? « Qui est jamais loué ? Et par qui être loué ? »

Parmi les dernières images qui nous restent de Cioran, une en particulier le présente, pendant qu'il *flâne* avec un pas incertain et vacillant, dans les petites allées arborées du cher Luxembourg, peut-être en murmurant entre soi et soi l'une de ses dernières sentences ravageuses, sans appel, comme un *Bouddha de boulevard* :

Tout est superflu. Il vit aurait suffi. [57]

Écrit en italien et traduit en français par Massimo CARLONI
Revu par Arnaud CORBIC

54 *Aveux et anathèmes, op. cit.*, p. 1651.
55 *Le mauvais démiurge, op. cit.*, pp. 1201-1202.
56 *De l'inconvénient d'être né, op. cit.*, p. 1396.
57 Cioran, *L'élan vers le pire*, Gallimard, 1986.

Dieu, le vide et quelques choses de moindre importance

Admit the void;
accept loss forever.
Norman O. Brown

Title : God, the Void and Some Things of Little Importance.
Abstract : The author writes few thoughts on religion, being and void.
Key words : God, void, Chinese thinking.

Je rends visite à un ami, moine bénédictin. Il est malade, et me dit : « Je suis dans les mains de Dieu ». La vieille doctrine catholique de la Providence divine. Être dans les mains d' « un Dieu sage, saint et aimant » (Karl Rahner). La consolation chrétienne.

Je feuillette une histoire de la pensée chinoise. Plusieurs philosophes parlent d'un type de vide sans nom, d'une vacuité « qui permet la mutation tout en étant elle-même ce qui ne change pas. » (Anne Cheng). Vide-plein, vide-souffle, vide-virtualité. Ou pour parler comme le *Laozi* : « Le Dao est vide. On a beau le remplir, jamais il ne déborde. » (§4).

Nous qui sommes tourmentés par les pensées les plus contraires, nous qui souffrons de la maladie de l'incertitude, nous tendons l'oreille à Simone Weil : « Il faut une représentation du monde où il y ait du vide, afin que le monde ait besoin de Dieu. » (*La pesanteur et la grâce*).

Aucun jardin de Gethsémani dans le souffle de la philosophie chinoise. Pour nous, perdus dans l'enfer de la technique et de la communication sans trêve, l'aide peut venir d'un cordonnier.

Jacob Boehme (1575-1624), « le prince des obscurs », a parlé de Dieu en tant que visionnaire. Il a crée la formule : « Dieu est le Néant, le Rien éternel. » Il a soutenu l'idée de « l'abîme sans fond de l'inépuisable Totalité. » (Alexis Klimov) Il a parlé longuement de ce Néant qui « a faim du Quelque Chose et la faim est le désir, sous forme du premier *Verbum fiat* ou du premier faire, car le désir n'a rien qu'il puisse faire ou saisir. Il ne fait que se saisir lui-même et se donner à lui-même son empreinte, c'est-à-dire, il se coagule, il se moule lui-même et il se saisit, et ce qui est sans fondement se fonde. » (*Mysterium Magnum*, chap. 3).

Pourquoi est-ce que je mentionne ces lignes du « philosophe teutonique ? » C'est parce qu'elles sont plus proches de nous qui redoutons le vide.

J'interromps ces divagations aériennes. Je rends visite à moi-même. Qu'est-ce que je vois ? Une sorte de rien. Peut-être une image sensible, un groupe de lettres entassées entre les points. Des phares sereins.

José Thomaz BRUM

Le vide : un essai de définition

Title : The Void : A Definition

Abstract : The concept of void has many meanings:from adjective to noun, from the concreteness of technical objects to the representations given by physics and astrophysics, passing by its aspects in psychology, sociology, arts, philosophy and metaphysics, it varies according to historical and cultural contexts. There is no essence of void but theoretical and practical representations always related to their expressions. The void is also an existential feeling, almost a pathological one, which includes the suggestions of a functional place but also the idea of hazard and liberty or that, metaphysical and theological, of nothingness. The originality of this concept will reside in its quality as a border concept: the void is situated at the limits of visibility and it defines the virtuality of every thinking.

Key words : Context, limit, plain, continous/discontinous, nothingness, hazard, boringness, vertigo, lapse/absence, void.

Tout travail sur le sens d'un concept est d'abord, selon la méthode socratique, la recherche d'une définition. Déterminé par des contextes et des champs d'application, « le vide » comporte des traits ou des caractéristiques qui, s'ils n'en livrent pas l'essence, en donnent une figure spécifique, reconnaissable et langagière. D'après *Littré*, *être vide* signifie « qui n'a aucun contenu », ainsi avoir le ventre vide ou les mains vides, c'est-à-dire manquer de présents, d'argent ou n'avoir point fait de profits illicites ou encore avoir la tête ou le cœur vides, c'est-à-dire une absence de pensées et d'idées ou d'affections et de sentiments dans les expressions. Remarquons qu'il s'agit toujours d'un vide d'objet déterminé : un discours vide est un discours creux, insignifiant ou futile, un mot vide, un mot dépourvu de sens, l'expression *vide de soi-même* signifie *être exempt d'amour-propre* et celle de *tourner à vide* indique l'absence de matériel ou de personnes ; en musique, *jouer à vide* ou *corde à vide*, c'est-à-dire qu'on fait résonner une note dans toute sa longueur sans pression du doigt sur la touche et qui se marque sur la partition par un zéro. La *vacuité* est le fait pour un contenant ou un milieu *d'être vide* ; de même, la *vacance* désigne une fonction non remplie : vacance du pouvoir, vacances scolaires ou poste vacant. Le verbe *vider* renvoie à des termes de savoir-faire de fauconnerie, de vénerie d'eaux et forêts ou à des termes de cuisine et peut signifier purger. *Faire le vide* a un sens réel et signifie : *ôter* d'où les termes évider, vidange, vide-ordures, vide-poches ou grenier. Cet acte peut supposer l'emploi d'objets techniques : ainsi un vide-pomme ou un évidoir dans l'industrie textile que décrit l'Encyclopédie de Diderot à l'article *Laine* : dévider signifiant « vider le fuseau de sa laine. » Ou en termes de jeux, *faire vide* se dit quand un joueur blouse toutes les billes qui sont sur le tapis ou les fait sauter hors du billard. On peut également « vider son sac ou son carquois », autrement dit exprimer le fond de sa pensée, dire

tout ce que l'on pense ou être exhaustif sur un sujet. Mais un videur renvoie encore à un « outil » (videur gonflable, auto-videur ou videur de carte-mémoire), à un savoir-faire (une videuse de poisson) ou à une fonction sociale et sécuritaire (un videur est chargé d'expulser des personnes indésirables dans certains lieux publics), voire à une décision politique (quand il s'agit d'être expulsé hors d'un territoire – une façon en quelque sorte de mettre à l'abri, *sous vide*). Dans ces différents sens, le vide se définit comme *manque* et *absence*, il s'identifie au *rien* et s'oppose au *plein* ou du moins à *quelque chose*. Ainsi dans une scène de crime où la police scientifique ne délivre aucun indice matériel et l'enquête aucune piste. Cette présence implique d'avoir des éléments ou un *plein* parfois temporaires ainsi dans les expressions *une jument vide* et *avoir la tête vide* et autres expressions qui relèvent d'une nécessité : le vide indique alors le manque de ce qui devrait se trouver là, tel le ressenti d'un organe absent ou la sensation de vide émotif ressenti par un psychotique ou un schizophrène, d'où le titre de l'ouvrage de Bettelheim, *La forteresse vide*. Mais si l'on parle d'un logement *vacant*, c'est-à-dire inoccupé, libre ou disponible, l'expression *la maison est vide* met réciproquement l'accent sur le manque ou l'habitude d'une présence. Ce vide affectif et réel devient celui d'une absence due à un départ ou un deuil – rappelons que le terme de *veuve* provient du latin *vidua*. Ce vide a pour notions connexes *le silence et la solitude*, *l'ennui et l'attente* : dans *Le désert des Tartares*, elles prennent les couleurs d'un sortilège qui s'empare de Drogo isolé au Fort Bastiani, attendant la bataille qui rompra l'ensorcelante monotonie des jours. Il peut aussi se décliner sur un versant dépressif. Une *dépression* indique une perte d'équilibre ou d'une plénitude à l'exemple d'un enfoncement géologique en forme de cuvette, d'une diminution de la pression atmosphérique ou d'une récession économique. Elle se caractérise entre autres par une réduction de l'état psychologique et physiologique, présente différentes formes (saisonnière, maternelle, au travail ou réactionnelle) et peut aller d'un « léger *passage à vide*[1] » au suicide : vider le monde de sa présence – on peut d'ailleurs se jeter dans le vide.

Dans son ouvrage *Le suicide* de 1897, étude qui a pour but d'évaluer le niveau global de suicides dans une société, Durkheim formule la notion de suicide anomique : les pulsions individuelles, étant moins canalisées par un défaut de régulation sociale, sont affectées du mal de l'infini des désirs insatiables. Ce défaut dans l'équilibre social, dû à la disparition des anciennes normes et à la non-apparition évidente des nouvelles, fait tourner l'individu à vide. De même, le manque d'intégration et la carence des liens sociaux seraient à l'origine du suicide égoïste. Dans cette typologie, le vide social régulatif ou intégratif entraîne un vide identitaire et existentiel par une perte de motifs ou de sens et peut aboutir à un acte de destruction – suicide venant de *sui cadere* – de l'individu. Mais ce lien causal entre le manque ou le dérèglement social et la mort individuelle, donc du même au même en tant qu'il s'agit de deux vides, n'est pas l'expression de la seule logique possible puisqu'existent des suicides

1 Cf. Nicolas Rey, *Un léger passage à vide*, Vauvert, Au diable Vauvert, 2010.

par excès de normes sociales étouffantes ou par intégration fusionnelle : l'individu qui ne s'appartient plus s'abolit dans le tout social. En ce sens, le contraire du vide, le plein ou le trop plein, est à l'origine des suicides fatalistes, égoïstes et autistiques. Mais il s'agit là d'une apparence puisque le « plein » social (ou du tout) signifie l'évidement de soi (de la partie). Or cette négation de soi se produit en raison de l'absence du vide vu comme une *distance* prise entre l'individu et le social, ainsi dans le suicide collectif d'une secte ou dans le cas d'une adhésion à une valeur culturelle (hara-kiri au japon ou suicide par abnégation, dans l'armée), à une obligation (mort des veuves hindoues), à un principe transcendant qui nie l'existence propre de l'individu, ou encore à la discipline oppressive et aux règles intransigeantes d'un régime politique. Si le plein holistique aboutit au suicide, c'est par absence d'un vide ou d'un *écart* ; le non-suicide de nature sociale serait donc le fruit d'un jeu entre le vide et le plein ou entre l'adhésion et le *retrait*. Le vide négatif d'une mort volontaire résulte du manque d'un vide positif, qui permet une insertion réussie de l'individu dans les différents groupes qui composent la société. Si la perte de repères – effondrement des convictions, pression et harcèlement, chômage, catastrophes naturelles, immigration, maladies invalidantes, etc. – peut provoquer un vide, l'absence d'un espace vide dans la réception et l'intégration d'un événement est également dommageable. Mais on voit que ce vide positif est toujours un *intervalle*, c'est-à-dire un vide circonscrit et mesurable, tandis que le vide négatif serait un vide infini, ce qui n'est pas sans rappeler le mauvais infini de la philosophie antique, dont le défaut est l'inachèvement. Et c'est bien de cela dont il s'agit, puisqu'il est impossible soit de passer à autre chose qui fait sens, soit de rompre le fil de la vie sans lui laisser le temps d'aller à son terme. Si le nombre zéro facilite les calculs et possède une valeur heuristique (il a permis l'introduction des nombres négatifs) tandis que le vide physique permet la mobilité des corps chez Epicure – « quant à l'espace, que nous appelons aussi le vide, l'étendue, l'essence intangible, s'il n'existait pas, les corps n'auraient ni siège où résider, ni intervalle pour se mouvoir.[2] » –, le vide psychologique instaure une médiation entre ce dont nous sommes affectés et une réaction appropriée et positive à cet état. Il en est de même de l'expression « faire le vide » au sens psychologique ou idéatif : se détourner de pensées obsédantes ou de la force d'un choc émotionnel. Ainsi l'enseigne Descartes dans *Les passions de l'âme* : il faut suspendre l'emballement du temps qui, dans les passions, oblige à réagir sur le champ. Le vide prend ici un aspect temporel et méthodologique : il devient l'équivalent des notions de pause, de suspension voire d'*arrêt* définitif lorsqu'il s'agit d'intérêts ou d'occupations. Ainsi opère le travail du deuil : le remaniement des investissements psychiques qui suit la perte de l'objet investi et dont Freud a décrit les trois phases – détresse et déni défensif, dépression et repli avec un manque du support réel de la personne perdue, résolution – passe par un laps de temps qu'il serait dangereux de perturber.

2 Épicure, *Lettres,* Paris, Nathan, 1999, *Lettre à Hérodote*, 40, p. 45.

Se tenir au-dessus du vide, avoir le vide sous ses pieds ou se balancer au-dessus du vide indiquent la perte d'un contact ou d'une proximité avec le sol. Ce qui se présente est une cavité, un creux où la notion de hauteur et d'insécurité est essentielle : un espace entre deux marches d'un escalier n'engendre pas la *peur du vide*, tandis que se pencher au-dessus d'un précipice peut donner le vertige (le « vertige des hauteurs ») et n'épargnerait que les gens de métier : « qu'on loge un philosophe dans une cage de menus filets de fer clairsemés, qui soit suspendue au haut des tours Notre-Dame de Paris : il verra par raison évidente qu'il est impossible qu'il en tombe ; et pourtant ne se saurait garder (s'il n'a accoutumé le métier des recouvreurs) que la vue de cette hauteur extrême ne l'épouvante et ne le transisse.[3] » Le vertige, quand la cause pathologique n'est pas avérée[4], est un système d'alerte : il met en branle l'imagination plutôt que le bon sens ou la raison en lui conférant sa propre vitesse d'action : « le plus grand philosophe du monde, sur une planche plus large qu'il ne faut, s'il y a au-dessous un précipice, quoique sa raison le convainque de sa sûreté, son imagination prévaudra.[5] » Le vertige est un tournoiement – *vertere* – et une aspiration qui s'expriment avant tout par des effets physiologiques : objets et tête qui tournent, pâleur, nausée, sueur, palpitations, perte d'équilibre. S'il peut résulter d'une infinité d'objets tels ceux énumérés dans *La bibliothèque de Babel* de Borges – livres, commentaires et commentaires des commentaires, traductions et thèses contradictoires qu'ils soulèvent –, dans la nouvelle *Le Horla*[6] de Maupassant, le vide, sous l'angle de *la disparition*[7] est partout présent : les meubles fuient, les verres se brisent ou sont vides, la glace ne reflète pas le visage du malade. Ce dernier, « d'une maigreur de cadavre », est rongé par l'inquiétude comme « un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille avec un couteau dans la gorge ; et qui râle couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir, et qui ne comprend pas. » Le Horla, auteur de ces actions et transformations, est invisible et rend invisible ; il agit la nuit quand tout est noir et indistinct et son pouvoir se transmet, ainsi répond le cocher au malade : « Je crois bien que j'ai gagné la même maladie que Monsieur. C'est mes nuits qui perdent mes jours. » Ce vertige, qui frappe l'intelligibilité des événements et défie l'imagination, provient d'un vide et l'écriture fantastique suggère que le réel n'est peut-être que le vide lui-même : « Le vertige fantastique n'est pas la sensation d'un manque mais la découverte que le réel est lui-même le rien.[8] » Il est aussi celui qui attire et fascine comme le met en scène Hitchcock dans le film *Vertigo* : la technique d'un travelling arrière et d'un zoom avant rend très efficacement l'effet de vertige ressenti par John Ferguson, par

3 Montaigne, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1962, *Essais*, II, XII, pp. 579-580.

4 Ces causes sont nombreuses et mettent en jeu de nombreux éléments tel le système vestibulaire, l'appareil nerveux central dont le cervelet et la moelle épinière

5 Pascal, *Pensées sur la Religion et sur quelques autres sujets*, édition intégrale Lafuma, Paris, Delmas, 1960, 81 [601-82], p. 126.

6 Il s'agit de la première version. G. de Maupassant, *Le Horla et autres Contes cruels et fantastiques*, Paris, Garnier, 1976, pp. 411-420.

7 Cf. également la nouvelle intitulée *La nuit* où le promeneur nocturne dans les rues de Paris se fond dans le vide.

8 C. Rosset, *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, 1999, p. 124.

la mise en valeur de l'attraction/répulsion présentes dans son acrophobie. Le vide, espace sans accroches pour se retenir, suggère un tournoiement sans fin. Cet attrait peut aussi opérer en l'absence d'un vide réel. J. Grenier résume ainsi ce phénomène de l'esprit qui bipolarise les effets visuels et fait du vide un objet de perception. D'abord, surgit le vide : « On n'a pas besoin de me parler de la vanité du monde : j'en ai senti mieux que cela, la vacuité. [...] contemplant un ciel presque sans nuages, j'ai vu ce ciel basculer et s'engloutir dans le vide [...]. »[9] Puis, « l'attrait du vide mène à une course, un *mouvement perpétuel* » et, enfin, une autre contemplation ramène à l'expérience première : « la contemplation muette d'un paysage suffit pour fermer la bouche au désir : au vide se substitue le plein.[10]

Dans la *deuxième méditation*, Descartes utilise la métaphore de l'eau pour exprimer le trouble qu'il ressent après la tâche pénible et laborieuse de la mise en place du doute hyperbolique et de la fiction du mauvais génie ainsi que sa décision de rester obstinément attaché à cette pensée :

> *La Méditation que je fis hier m'a rempli l'esprit de tant de doutes, qu'il n'est plus désormais en ma puissance de les oublier. Et cependant je ne vois pas de quelle façon je les pourrai résoudre ; et comme si tout à coup j'étais tombé dans une eau très profonde, je suis tellement surpris [ita turbatus sum] que je ne puis ni assurer mes pieds dans le fond, ni nager pour me soutenir au-dessus.*[11]

Le vide est l'absence de tout point fixe ou de certitude indubitable, on ne peut s'y assurer en son fond. Il n'en a pas et, plongé en son sein, on ne peut en sortir : on y nage ou on s'y débat sans entrevoir de solution : il se peut qu'il n'y ait rien de certain et que tout soit un songe ou une illusion. Et comme le patient de la nouvelle de Maupassant a eu des signes avant-coureurs de sa maladie sous la forme de malaises bizarres et inexplicables, Descartes a fourni, dans l'éventualité où tout fondement philosophique serait vide, les conditions de sa propre venue : il avait l'esprit libre de tout soin et s'était isolé dans une paisible solitude. Cette impossibilité de sortir de la situation créée par ce vide vertigineux repose également sur l'élément de surprise, mais à l'inverse de l'interrogation de Siger de Brabant (reprise par Leibniz puis par Heidegger) – pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien –, l'étonnement résulte ici du fait qu'il n'y a rien plutôt que quelque chose. Ce vide a une capacité à s'accroître en étendue et en puissance qui accentue l'épouvante ou le trouble : c'est une suite d'actions incompréhensibles qui, pour le patient, se généralisent en affectant d'autres personnes et d'autres contrées ou en affectant encore l'exhaustivité et la radicalité du doute cartésien. Si la conclusion du *Horla* demeure dubitative (est-ce de la folie ou la venue du Horla ?), Descartes sort du vide perturbateur : le mauvais génie n'est plus qu' « une opinion légère et métaphysique » et la fin des *Méditations* réfute définitivement

9 J. Grenier, *Les Îles*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 24-25.
10 Descartes, *Œuvres philosophiques*, Paris, Garnier, 1967, *Méditations métaphysiques*, II, p. 414.
11 *Ibid.*, p. 29.

l'idée que la vie serait un songe. Or, ce qui rapproche ces deux expressions d'un vide vertigineux, ce n'est pas seulement le trouble ou la frayeur éprouvés, c'est aussi l'observation et le désir de comprendre ou encore la persévérance dans l'entreprise de « commencer tout de nouveau dans la recherche des fondements ». Il en résulte que tous deux, le Horla ou le mauvais génie, nomment l'auteur de ce vertige : toute action ne pouvant raisonnablement n'être qu'un effet et avoir un sujet comme cause – « c'est que rien ne vient du non-être[12] ». Le vide ou le rien provenant d'une hallucination ou étant volontaire ou suggérant quelque chose ou résultant d'une action : dans tous les cas, il a besoin d'un fondement ou d'une origine. Que le vide survienne tout à coup ou se rencontre lors d'une méditation issue d'une décision volontaire, il requiert une hypothèse explicative : l'œil ne voyant pas tout, l'invisible existe ou l'artifice du mauvais génie est un procédé méthodologique dans l'art de raisonner. *Le vide ne naît donc pas de rien*, mais ce « quelque chose » du rien peut être repoussé à l'infini ou plutôt de manière indéfinie.

Dans ces trois derniers exemples, on est passé d'un vide qui est en relation extérieure avec des objets auxquels il confère ses traits temporels et spatiaux[13] à un rapport où le vide est le fait d'une passion psychologique et perceptive ou cognitive, qu'il soit déclenché par des phénomènes anormaux, des effets optiques ou un raisonnement. Paradoxalement donc, *le vide s'éprouve* ; dire le vide n'est donc pas ne rien dire.

Mais chez Pascal, le vide en tant qu'objet philosophique acquiert une signification métaphysique – il est la caractéristique spécifique de l'homme – et religieuse : il est le pivot d'une économie du salut.

> *Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaire, sans divertissement, sans application [...] [car alors] il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide.*[14]

L'accumulation de nos occupations magnifie ce vide que nous essayons vainement de remplir. Insupportable, il met au jour notre insuffisance et engendre les modes affectifs d'un mal existentiel aux traits dépressifs voire compulsifs : « incontinent, il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir. » Le repos recherché par un secret instinct est pourtant détesté, mais remplir le vide évite l'ennui qui nous pousserait à sortir de notre misère : on se divertit au lieu de penser. Notons que cette démission est l'objet d'un choix, car l'homme pourrait prendre conscience de cette alternative et

12 Épicure, *Lettres,* Paris, Nathan, 1999, *Lettre à Hérodote*, 38, p. 45.

13 « L'idée courante consiste à considérer l'espace et le temps comme vides, indifférents à leur plénitude et cependant toujours comme pleins : on les remplit en tant que vides, avec la matière venant de l'extérieur. » Hegel, Précis de l'encyclopédie des sciences philosophiques, Paris, Vrin, 1967, « Première section de la philosophie de la nature » § 260, p. 146.

14 Pascal, *Pensées sur la Religion et sur quelques autres sujets*, édition intégrale Lafuma, Paris, J. Delmas et Cie, 1960, 160 [121-131], p. 148.

faire retour sur lui-même, alors que, pour Schopenhauer, cet ennui constitutif de sa subjectivité est une nécessité de la vie elle-même, au même titre que la souffrance et les maux, il s'agit d'une expérience de la vacuité comme manifestation du vouloir-vivre, sans explication causale :

> *Mais que la volonté vienne à manquer d'objet, qu'une prompte satisfaction vienne à lui enlever tout motif de désirer, et les voilà tombés dans un vide épouvantable, dans l'ennui ; leur nature, leur existence, leur pèse d'un poids intolérable. La vie donc oscille, comme un pendule, de droite à gauche, de la souffrance à l'ennui ; ce sont là les deux éléments dont elle est faite, en somme.*[15]

Cette figure doublement contradictoire de l'ennui (à la fois indéracinable et fragile) et du divertissement (remède à l'angoisse que suscite la béance de l'ennui mais un remède qui, venant du dehors, n'est jamais pleinement assuré) est peut-être une reprise du galiléisme ou du cartésianisme qui établissent l'équivalence du repos et du mouvement. Cette figure de l'ennui désigne le fait que l'homme est toujours en mouvement ou en repos relatif. Mais on a affaire ici à deux types de vide : celui du vertige du divertissement dont le plein ou la multiplicité n'est qu'une futilité délétère masquant un vide premier et essentiel, celui d'un cœur misérable, c'est-à-dire d'une nature corrompue dont on trouve les prémices dans *L'imitation de Jésus-Christ* de Thomas a Kempis[16], entre autres. Ce vide infini de l'âme ne peut être comblé que par Dieu, objet infini et immuable[17] : la « finité » de l'esprit devient pur néant devant lui et l'âme ne peut-être que rachetée. L'état de l'homme entre ces deux vides est encore une espèce de vide : il ne trouve aucune assise ferme, tout branle, ce qu'il croit retenir le fuit, et l'image de l'eau est à nouveau mise à contribution : « nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains toujours flottants, poussés d'un bout vers l'autre [...] tout notre fondement craque, et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes. »[18] Si les deux infinis ont le silence éternel d'une nature désacralisée, le vide dans lequel l'homme se débat et qui ne se résout que par la sommation d'accepter le Dieu de Jésus-Christ est celui de l'inconstance, des apparences, mais aussi d'un savoir qui, s'il ne s'assure jamais totalement, procède par degrés. Ceci fait de ce vide un milieu spatial entre deux infinis, mais aussi un milieu de vérités acquises, milieu qui définit la nature et la capacité de nos facultés.

Mais le vide comme *milieu* existe-t-il vraiment ? D'une part, cette notion n'a pas plus de réalité que celle de centre :

---

15 . Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation,* Paris, PUF, 1992, § 56, p. 394.

16 Thomas a Kempis, *L'imitation de Jésus-Christ*, Paris, Cerf, 1989.

17 Cf. Bossuet : « Aussitôt qu'elle est seule avec elle-même, sa solitude lui fait horreur ; elle trouve en elle-même un vide infini, que Dieu seul pouvait remplir. » Bosuet, *Sermon pour la profession de Madame de la Vallière*, in *Sermons et oraisons funèbres,* Paris, Seuil, 1997, p. 215.

18 Pascal, *Pensées sur la Religion et sur quelques autres sujets*, édition intégrale Lafuma, Paris, J. Delmas et Cie, 1960, 390 [600-72], p. 148.

On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois, et remplissant tout l'entre-deux. – Mais peut-être que ce n'est qu'un soudain mouvement de l'âme de l'un à l'autre de ces extrêmes, et qu'elle n'est jamais en effet qu'en un point, comme le tison de feu. – Soit, mais au moins cela marque l'agilité de l'âme, si cela n'en marque l'étendue.[19]

D'autre part, ce milieu rationnel, sensible ou moral n'est ni situable ni orientable : entre deux extrêmes qui le limitent et le fuient, rien ne s'arrête, tout bouge et disparaît : se déplacer ne sert à rien, les espaces finis demeurent toujours éloignés. De même, dans le domaine de la connaissance, les premiers principes se dérobent, et, sur le milieu physique, nous projetons notre nature composée. Pourtant, ce milieu est le seul que nous pouvons occuper et il a, d'un outil ou d'une machine, la dynamique :

La nature nous a si bien mis au milieu que, si nous changeons un côté de la balance, nous changeons aussi l'autre [...]. Cela me fait croire qu'il y a des ressorts dans notre tête, qui sont tellement disposés que qui touche l'un touche aussi le contraire.[20]

Les images de la balance, de contrepoids et de ressorts indiquent qu'il est possible d'obtenir un point d'équilibre, même si nos facultés – raison, passions et imaginations – sont hétérogènes et ne le trouvent pas immédiatement. Ces images font écho à un Pascal savant dans *Les traités de l'équilibre des liqueurs et de la pesanteur de la masse d'air* ou à l'invention de la presse hydraulique que construira le mécanicien anglais Bramah en 1796. Il y a donc une justesse du jugement : la connaissance de sa propre misère ou néant est une grandeur face au ciel et à la terre qui ni la sentent ni la savent. De même, entre les membres pensants, l'ordre de la charité est un amour juste et réglé qui repose sur le contrepoids imaginé par le christianisme lui-même, lequel ordonne à l'homme de vouloir être semblable à Dieu tout en lui demandant de se reconnaître vil. Ce milieu caractérisé par une oscillation entre deux contraires, qui peut aussi prendre la figure d'un renversement du pour en contre et dont l'homme en mimerait un mécanisme automate, ne trouve sa véritable assiette qu'en Jésus-Christ : « La connaissance de Jésus-Christ fait le milieu, parce que nous y trouvons et Dieu et notre misère.[21]» Seul Dieu réunit les deux extrêmes de l'infini physique et de la misère humaine par sa propre infinité. Aussi, si chez Pascal, « la physique se nie dans l'apologie comme le vide devant Dieu [22]» – ce vide physique qui ne fait pas peur[23] –, demeure celui de ce milieu animé d'un mouvement de fuite auquel répond un homme-machine, à moins qu'il ne parie sur Dieu. Mais on est passé de la physique à la mathématique et d'une expérience existentielle du vide à un savoir théologique et dogmatique issu d'une révélation.

19 Pascal, *Pensées sur la Religion et sur quelques autres sujets*, *op. cit*., 229 [693-353], p. 164.
20 Pascal, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1954, note p. 1109.
21 Pascal, *Pensées sur la Religion et sur quelques autres sujets*, *op. cit*. 383 [674-527], p. 213.
22 P. Guenancia, *Du vide à Dieu*, Paris, Maspero, 1976, p. 334.
23 « Qu'y a-t-il dans le vide qui leur puisse faire peur ? », notes pour le « Traité du Vide » (1651) *in* Pascal, *Pensées sur la Religion et sur quelques autres sujets*, *op. cit*., p. 345.

Si Pascal savant fait des expériences pour prouver l'existence du vide, Pascal métaphysicien nous apprend que le vide n'est pas synonyme de rien, car s'il l'était comment pourrait-il être rempli ? Du reste, c'est ce que postule la physique moderne pour qui le vide n'est pas l'absence de tout : il n'existe donc pas de vide absolu ou parfait. En effet, dans ce vide pascalien en tant que milieu, il est possible de voguer ou de nager. Si le *chaos* règne (le *chaos* des apparences, des amours de qualité, des règles civiles qui utilisent artificiellement des déséquilibres, des vanités et des désirs contradictoires), si le *silence* ou le mutisme des sphères ou d'un dieu caché induisent un sentiment d'*abandon*, l'humaine condition est aussi pourvue de potentialités et de capacités : la pensée et un cœur qui sent Dieu. Pourtant, ce jeu entre la perte et le gain, ou cet équilibre qui nécessite toujours un combat, demeure surdéterminé par une pensée, complémentaire, d'un vide de la misère humaine et de l'infini de la perfection divine : le premier exprime une maladie qui, plus qu'existentielle, fait de la nature de l'homme, une nature théologiquement corrompue, à laquelle seules la plénitude et la vérité d'un dieu révélé accordent guérison et rédemption.

Subjectif et empirique, le vide du monde ou de soi est donc ressenti et induit des effets et des affects ; radicalisé, il se fait l'écho d'une faille ontologique, renvoie aux idées de néant, d'être et d'infini – que ce dernier soit celui des sphères ou attribut de Dieu. Mais ces concepts de vide ne sont pas les seuls : en physique et en mécanique, le vide acquiert une dimension objective et mesurable (en Pascal, Millibar ou Torr) et techniques, des pompes à palettes ou à diffusion, et d'abord l'hypothèse de ce qui échappe à la pression atmosphérique indiquée par le baromètre. Le rôle de ce vide est théorique et fonctionnel. Sans entrer dans les subtilités de la physique quantique, on peut dire que ce vide est un élément neutre ; il n'apporte aucune information contrairement aux « états excités », mais il permet aux éléments du réel de se situer, à l'exemple du zéro qui se tient « entre » les autres nombres. Il n'est pas une substance, mais un état de référence à énergie minimale, qui relève d'une description mathématique abstraite, il est aussi un système caractérisé par l'information qu'on possède sur lui. Dans la théorie quantique des champs, un état de vide prend des valeurs avoisinant une valeur moyenne nulle. On peut toutefois calculer les fluctuations de ce vide, puisque les particules virtuelles, dont il est composé, peuvent se matérialiser sous de courtes durées et ont des effets réels, ainsi l'effet Casimir prédit par H. Casimir en 1648 et observé expérimentalement par S. Lamoreaux en 1996. On peut donc générer du mouvement à partir du vide, ce qui signifie que l'état de repos contient encore de l'énergie contrairement au repos du pendule dans la physique classique. Bien qu'on ignore si une particule, un boson par exemple, disparaît en lui et y subsiste ou si, elle est créée par lui ou existe déjà en lui, ce vide ressemble à un réservoir d'énergie ou un milieu « subquantique. » Ceci amène trois remarques :

1. Il faut réitérer que le vide n'est pas vide et que l'on retrouve ce qu'on pourrait appeler une théorie continuiste qui n'est pas sans évoquer, sinon la physique du plein de Descartes, du moins la théorie leibnizienne d'un « espace comme plein d'une matière

originairement fluide[24] » divisible et divisée à l'infini, mais de manière inégale en différents endroits, en raison de mouvements conspirants. Dans la dynamique leibnizienne, la notion de conatus ou de force embryonnée n'est pas un zéro d'accélération à quantité nulle, mais une part infinitésimale de force vive, de laquelle on tire une intégration et non une somme algébrique. Si un choc arrête le mouvement, l'action motrice se consume en force vive en un instant : la loi devient le produit de la force par le temps soit mv2. La quantité de forces ne peut donc pas toujours se conserver, sinon on aurait un moteur perpétuel, c'est-à-dire l'obtention « d'un effet plus puissant que sa cause » où « la puissance primitive une fois restituée, un excédent demeure disponible[25]», ce qui est peut-être également la question que pose l'énergie vide[26]. La division chez Leibniz ne constitue jamais de temps vide comme les apories de Zénon, où une partie du temps est irrattrapable. Il n'y a ni espace ni temps mort, comme il n'y a rien de mort dans l'univers et comme la mort elle-même n'est que transformation.

2. Les différents types de trous noirs, selon l'expression de Kip Thorne, ont un champ de gravité à leur surface qui piège la lumière : elle se décale vers le rouge et perd de ce fait la totalité de son énergie. D'après la théorie de S. Hawking de 1974,[27] les trous noirs émettraient un rayonnement entièrement thermique et donc aléatoire, transportant de l'énergie – ils ne sont donc pas totalement noirs – et s'évaporeraient. Les trous noirs, simples déformations de l'espace-temps, définis seulement par trois nombres (la masse, la charge électrique et le moment cinétique) ne sont donc pas des lieux : l'image du « trou » ne se comprenant que par la disparition d'étoiles massives. En outre, ce terme est paradoxal, puisque les trous noirs correspondent plutôt à différents objets (rappelons qu'ils ne sont pas directement observables). On ne peut décrire de ces objets que leur environnement immédiat, dont la masse peut varier et donc avoir ou non un effet d'absorption. Ces trous noirs sont statiques (trous noirs de K. Schwarzschild) ou en rotation (trous noirs de Kerr) et possèdent un mécanisme dynamique : avant d'être avalée par ce type de trou noir, la matière spirale se situe vers le centre et tourne dans un disque d'accrétion formé par l'accumulation des gaz aspirés et alimentés par une étoile compagnon. La notion de vide physique ou astrophysique est donc une manière de se représenter non le vide, mais des déplacements de matière. Soumis à des fluctuations aléatoires et répondant ainsi au principe d'incertitude et, peut-être, à celui de hasard puisqu'aucune prévision précise à long terme n'est possible, il dément, d'une part, l'idée d'une création *ex nihilo* telle qu'elle est apparue dans l'apologétique chrétienne, notamment chez Tatien, et, d'autre part, celle de commencement, puisque dans une représentation relativiste, le temps est intérieur à l'univers, en sorte que la question d'un vide préexistant au temps ne se pose pas. Au

24 Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, Paris, Flammarion, 1990, p. 45.

25 Leibniz, *Opuscules philosophiques*, Paris, Vrin, 1962, pp. 45-46.

26 Cette énergie du vide n'est pas sans poser des problèmes théoriques mais aussi pratiques notamment parce qu'on ne peut l'extraire sans dépenser plus d'énergie qu'on ne peut potentiellement en récupérer et donc que le bilan énergétique est négatif ou nul en raison du fait que la densité moyenne du vide est nulle.

27 L'auteur est revenu sur cette position en 2004 : l'entropie d'un trou noir serait inaccessible à un observateur extérieur.

plan cosmologique, « l'énergie sombre[28] » voit son expansion continuer et s'accélérer, mais induit-elle un éclatement définitif de l'univers ou plutôt un recommencement, un éternel retour ? On peut également se demander si le vide n'est pas semblable à un « fond » noir, tel celui de certains portraits, dans l'*Autoportrait au manteau à col de fourrure* de Dürer, par exemple[29]. Le vide s'assimile bien à un fond noir, à un arrière-plan en quelque sorte issu d'une construction mathématique, qui fournit un modèle où jouent la matière et l'espace. Mieux, le vide est une hypothèse commode dans l'état actuel des connaissances en physique et en astrophysique, comme celle du Big Bang, création explosive de l'univers survenue il y a 13 milliards d'années, mais qu'on ne peut que simuler, même si certains l'apparentent à une création *ex nihilo* divine.

3. Cette énergie du vide a un analogon ou un substitut : il s'agit de l'éther, matière subtile cartésienne, thème valorisée par Newton, qui en fait le support de la force vive ou caractère ondulatoire de la lumière supposant l'existence d'une substance qui vibre (fentes de Young) : éther solide élastique qui permet la propagation des ondes transversales en optique (Fresnel), théorie de l'élasticité de Cauchy, modèles de W. Thompson et la théorie des phénomènes électromagnétiques de Maxwell où l'éther est composé de tourbillons moléculaires entourés de roues libres, dont le mouvement est analogue au courant électrique. Autre hypothèse commode – « peu nous importe que l'éther existe réellement, c'est l'affaire des métaphysiciens ; l'essentiel pour nous c'est que tout se passe comme s'il existait et que cette hypothèse est commode pour l'explication des phénomènes.[30] » –, l'éther est la réification d'un espace mathématique – même idée dans la théorie des cordes – pour expliquer les phénomènes. Mise à mal par l'expérience de Michelson-Morley, cette hypothèse d'esprit newtonien est abandonnée par Einstein en 1905, au profit de la notion de champ électromagnétique dans le cadre de la relativité restreinte. Elle est toutefois en partie réhabilitée en 1920, dans la théorie de la relativité générale qui stipule que l'espace a des propriétés physiques sans être un contenant :

> *[…] d'après la théorie de la relativité générale, l'espace est doué de propriétés physiques : dans ce sens, par conséquent un éther existe. Selon la théorie de la relativité générale, un espace sans éther est inconcevable, car non seulement la propagation de la lumière y serait impossible, mais il n'y aurait aucune possibilité d'existence pour les règles et les horloges et par conséquent aussi pour les distances spatio-temporelles dans le sens de la physique.*[31]

28 L'hypothèse de l' « énergie sombre » porte sur une constante cosmologique qui serait présente depuis les débuts de l'univers, elle pose toutefois des problèmes quant au calcul de sa grandeur.

29 Ce tableau est visible à la pinacothèque de Munich. Cf. sur le rapport fond/forme, l'article très suggestif de S. Diner, « Sémiotique du vide. Art, sens commun et physique théorique », texte consultable sur internet : www.peiresc.org/DINER/Semiotique.html

30 R. Poincaré, *La science et l'hypothèse,* Paris, Flammarion, 1968, p. 215.

31 Et il précise : « cet éther ne doit cependant pas être conçu comme étant doué de la propriété qui caractérise les milieux pondérables, c'est-à-dire comme constitué de parties pouvant être suivies dans le temps : la notion de mouvement ne doit pas lui être appliquée. » A. Einstein, *L'éther et la théorie de la relativité*. Conférence donnée à Leyde en 1920, publiée sur le site : www.quaranthomme.fr site mis à jour le 20/04/2003.

Entre les trous noirs, objets denses et compresseurs de matière, et l'hypothèse d'un éther qu'on peut modéliser comme un espace géométrique courbe ou sans courbure d'espace-temps, plat et au repos selon une formule lagrangienne ou encore selon son acceptation quantique comme énergie « virtuelle » qui peut fluctuer sur la base des relations d'incertitudes de Heisenberg, renvoie à l'intuition leibnizienne des monades et du principe de continuité : c'est un vide aux curieuses propriétés qui s'affirme actif et porteur de changements physiques et thermodynamiques.

La science fait du vide une notion complexe (niveaux observationnel, physique et mathématique), construite et opératoire, peut-être une *notion limite* : toujours à la limite de l'observable – donc, en ce sens, fictive – et limite de la matière, ce qui reprendrait une définition aristotélicienne du vide (« il faut expliquer une fois de plus que le vide séparé que prônent certaines théories n'existe point.[32] »), mais aussi limite de notre accommodement intelligible au bruit de fond d'un vide qui ne cesse de nous attirer et dont les théories scientifiques et ses pratiques expérimentales, à l'instar du procédé d'une théologie négative, en approchent la définition par dénégations successives de nos incertitudes et ignorances.

Le concept de vide n'est pas un privilège de la pensée occidentale, physique et métaphysique : dans le contexte du bouddhisme et de la culture chinoise, il joue un rôle déterminant et se décline selon plusieurs inflexions. Une version du *Prajnâ-pâramitâ*[33] du bouddhisme *Mahâyâna* énumère dix-huit espèces de vide, depuis celui « des choses intérieures », c'est-à-dire de l'absence d'une âme-ego support des activités psychologiques jusqu'au « vide du non-être de la nature par elle-même. » Ni néant ni objet de pensée, ce vide est sans cause ni conditions. Sans attribut ni détermination ou opposition, non-né et sans génération ni évolution, hors du temps et de l'espace ou toujours déjà en eux, le vide, selon cette version, serait donc *une intuition que ne traduit aucun raisonnemen*t. La sagesse du *prajnâ* consisterait à le contempler méthodiquement et donc à comprendre qu'il n'y a rien à saisir sinon un pur être-là impermanent ou une « ainséité », un être-là qui n'est pas. Cette vacuité absolue, si elle indique une libération par un retrait définitif qui met fin à un asservissement, n'a pas une dimension seulement négative car l'entrée dans le *nirvâna* est un acte éminemment positif, qualifié d'éveil et d'illumination : l'extinction n'est donc pas synonyme de destruction. « Pour les hindous », écrit J. L. Borgès, « la flamme d'une bougie existe avant qu'on l'allume et après qu'on l'a éteinte. Allumer un feu, c'est le rendre visible ; l'éteindre c'est le faire disparaître, non pas le détruire.[34] » Cette notion de vide n'est donc pas comparable et encore moins assimilable à une théologie du *néant* qui, si elle rompt avec une adéquation de l'être et de la raison, s'abîme dans un néant qui attesterait encore mieux de la réalité

32 Aristote, *Physique (I-IV)*, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1952, IV, 214b, p. 139.

33 Texte du bouddhisme Mahâyâna ou Grand Véhicule (IIe siècle av. J.-C.), traduit dès l'époque Han par Lokaksema. Cf. D.T. Suzuki, *Essais sur le bouddhisme zen*, III, Paris, Albin Michel, 1958, pp. 1221-1229.

34 J. L. Borgès, *Qu'est-ce que le bouddhisme ?*, Paris, Gallimard, 1976, p. 72.

inconnue et impénétrable de Dieu : « le but de ces négations est Dieu même, en tant qu'elles installent notre esprit en Dieu et le lui retournent.[35] »

La pensée chinoise a adapté cette notion de vide (*sunya* en sanscrit, *kong* en chinois), encore liée à la dichotomie de l'être et du non-être, à ses propres catégories. Selon l'école *Mâdhyamika*, les éléments fluctuants, fruits de l'illusion qui composent la réalité ou *dharma*, n'ont pas d'existence propre, même si nous percevons la réalité empirique des phénomènes. Leur vacuité dissout tout concept, toute proposition logique ou langagière – ce que tend à démontrer la dialectique des contraires – et annihile toute dualité : rien n'a donc de sens et, par conséquent, la vacuité elle-même est vide. Le chinois Daosheng (env. 360-434) propose cette voie comme salut universel, chacun ayant en soi la nature du Bouddha ou « bouddhéité » (même les plus corrompus) qui s'obtient par une illumination subite et totale, c'est-à-dire que le vrai moi entre en nirvâna. Zhiyi fondateur de l'école Tantai, ira plus loin en affirmant que la « bouddhéité » peut être obtenue dans cette vie. Une partie de l'école Chan insistera sur cet aspect d'illumination subite ou de pure intuition qui se produit dans un esprit vide de toute pensée et sur le fait qu'il ne s'agit pas de la révélation d'un état supérieur mais seulement de ce qui est déjà en soi : « la nature -de- Bouddha n'est autre que notre esprit.[36]» On retrouve en ce sens, l'idée du laisser-faire du *Xu* du *Laozi*[37] : l'esprit doit se mouvoir sans contenu de pensée génératrice de *karma*.

Le *Xu* reprend l'idée de vide comme fonds, c'est à la fois le lieu où le plein en se résorbant en lui se différencie et celui où il apparaît et devient effectif.[38] Dans ce cadre, on retrouve l'image de l'eau comme milieu entre le rien et le quelque chose, objet de transformations infinies, ne résistant à rien, et pratiquant donc le non-agir ou le laisser-faire prôné par le *Laozi* ; elle opère par attraction, sans laisser de traces et fait de sa faiblesse une force. L'eau ici est un élément positif et non source de trouble, et son attirance est bénéfique : « l'eau bénéfique n'est rivale de rien [...] mais pour entamer dur et fort, rien ne la surpasse. » D'autres images insistent sur le caractère utile du vide : vallon, soufflet de forge, récipient du potier, portes et fenêtres ou moyeu du char : « trente rayons convergent au moyeu/ Mais c'est justement là où il n'y a rien qu'est l'utilité du char. » Ce vide fonctionnel repose sur un vide « comme fonds latent des choses [...] condition – générique et générante – qui lui permet d'exister.[39]» Les « songes », que Bachelard associe au vide de l'eau, présentent des caractéristiques en partie semblables.

Ce vide est pratique, il est autant celui du milieu vacant d'un tableau, que celui de l'eau ou celui de l'évacuation des règles et des interdits politiques qui saturent le politique. Le but est toujours le même : il s'agit de laisser passer un effet actif – qui *joue à plein* – à partir d'un vide qui, contrairement au plein, en comblant, délite l'effet,

35 C. de Bovelles, *Le livre du néant*, Paris, Vrin, 1983, p. 131.
36 A. Cheng, *Histoire de la pensée chinoise,* Paris, Seuil, 1997, p. 411dont nous reprenons l'analyse historique.
37 Ouvrage dont l'existence est attestée à partir de 250 avant J.-C. et composé de stances poétiques.
38 Ces deux définitions sont de F. Jullien. Cf. *Le traité de l'efficacité*, Paris, Grasset, 1997, p. 133.
39 Cité in F. Jullien, *Le traité de l'efficacité*, *op. cit*., p. 131.

le rend inefficace (« les cinq notes rendent l'oreille sourde, les cinq saveurs saturent le palais »[40]). Origine inépuisable, il fait advenir et ne crée pas : « le Dao est vide/on a beau le remplir, jamais il ne déborde/de ce sans-fond, les dix milles êtres tirent leur origine. » Il n'a pas de nom puisqu'il échappe à toute détermination :

> *Quel nom peut-on donner au vide ? Aucun. Quand on tente de nommer l'ineffable, rien ne vaut le silence et le vide. Dans le silence et le vide, on trouve où demeurer. Brisez le silence, remplissez le vide, vous ne trouverez nulle part où aller.* [41]

Même en omettant l'aspect politique du *Laozi*, (entre l'idée d'un confort minimal du peuple qui facilite une politique de la victoire par le non-agir et celle de « faire le vide des esprits [et] le plein des ventres. »), ce vide a un aspect purement fonctionnel et stratégique qui fait appel à des notions d'auto-déploiement et d'efficience, contrairement à l'action efficace qui suppose que l'agent en détermine l'effet. D'où les conclusions de F. Jullien : c'est la situation, l'intentionnalité et l'initiative de l'autre qui sont déterminants. Penser le vide comme un fonds d'immanence inépuisable s'oppose à la volonté d'un sujet ou d'une transcendance. En ce sens, il y a bien un retrait de l'autosubsistance et de la détermination du sujet. Mais cette définition de la subjectivité n'a rien d'une position métaphysique au sens occidental du terme. Elle n'engage pas non plus celle d'une nature comme création positive d'un dieu : c'est dans l'immanence de la nature que le *xu* puise ses modèles et qu'on peut dégager de la complexité de la cosmologie chinoise, la notion de *qi*, principe de réalité unique qui donne forme à toute chose dans l'univers ; cette énergie, dont le caractère symbolise la vapeur s'élevant au-dessus du riz qui cuit, opère selon le binaire inspiration/expiration et condensation/dissolution. Source des formes mais qui n'en sont que ces aspects, le *qi* « "informe et transforme" toute chose, en une opération à double face [...] puisqu'il définit la forme arrêtée, mais aussi la change constamment.[42] » La « nature », ensemble des vivants, s'auto-crée perpétuellement et retourne à un fonds potentiel indéfini, qui évoque à sa manière la grande année présocratique et grecque.

Objet d'expériences empirique et existentielle, soit dans la normalité soit en pathologie où à leurs franges, le vide est donc susceptible d'une analyse phénoménologique qui englobe diverses notions connexes et peut servir de support à une métaphysique ou une approche religieuse du monde et de l'homme. La question de son existence et de sa nature en font l'objet d'une construction opératoire et historique des sciences en leurs différents champs. Devenue notion fonctionnelle et originelle, le *xu* chinois est à la fois un élément déterminé essentiel à l'action, qu'elle soit naturelle ou artificielle, et un fonds indifférencié générateur de formes et de vie. Mais en ce qui concerne sa définition, deux concepts semblent qualifier le concept de

40 F. Jullien, *Le traité de l'efficacité*, *op. cit*., pp. 134-135.
41 Lie Zi, *Du vide parfait,* Paris, Payot Rivages poche, 1999, p. 37.
42 I. Robinet, *Histoire du taoïsme*, p. 15 cité in A. Cheng, *Histoire de la pensée chinoise,* Paris, Seuil, 1997, pp. 240-241.

vide, du moins dans les contextes évoqués : celui de *milieu actif* et de *limite*, ce que l'art semble également confirmer.

Le gothique,[43] de la transformation du chœur de l'abbatiale de Saint-Denis en 1231 jusqu'aux environs des années 1380, se caractérise par la construction et la multiplication d'espaces vides qui résultent d'un primat de la hauteur sur la largeur et par l'affinement des structures : évidement des masses (la croisée d'ogives dirige les poussées de la voûte sur des piliers, et non plus sur des murs ; les arcs-boutants appuyés sur des contreforts servent de soutien extérieur aux piliers[44] comme à Notre-Dame de Paris) et des clochetons, fenêtres hautes en arc brisé et étagées (Reims ou la Sainte-Chapelle), élévation de la croisée du transept, triforium (Beauvais) et écoinçons ajourés, grandes ogives et diminution ou absence de formeret (Saint-Urbain de Troyes), amincissement du fût des colonnes, multiplication des lignes ascendantes, addition de chapelles (abbatiale Saint-Ouen de Rouen), utilisation du verre plat pour les vitraux et de grandes roses (Cathédrale Saint-Étienne de Metz, Amiens) chapiteaux décoratifs car non historiés. Dans ce nouvel espace, la lumière se diffuse sans aucun obstacle et unifie une célébration unanime à Dieu en écho à son illumination : il s'agit de « réduire à l'unité la cérémonie liturgique par le moyen de la cohésion lumineuse.[45] » Clarté, transparence et raffinement sont les effets voulus de cette extension du vide des cathédrales gothiques que leur construction soit due à une concordance avec la scholastique[46], à une évolution des mentalités ou à des conditions sociologiques de l'urbanisation et des techniques. De même, les architectures métalliques construites sur du vide ou celles des gratte-ciels donnent également, par l'alliance du verre et des constructions apparentes semblables, à des formes platoniciennes ou pythagoriciennes, l'illusion d'un infini technique : on assiste à une course à la longueur des ponts métalliques (pont suspendu de Akashi-Kaikyo au Japon, 3911 m ; pont de Donghai 32,5 km) ou à la hauteur des tours (Burj Dubaï, 818 m), comme pour les cathédrales gothiques (cathédrale de Beauvais 47 m) et on peut se demander s'il y a un sommet. Dans des théories formalisées du langage musical et des esthétiques conceptuelles de l'art pictural, le vide peut aussi être défini comme une coupure et donc une limite au plein. Ainsi pour Pierre Boulez, l'espace sonore est strié ou lisse selon qu'on introduit des coupures définies par un étalon fixe, assurant leur reproduction régulière, ou des coupures non déterminées et de grandeurs différentes : aussi Boulez définit-il le continuum par « la possibilité de *couper* l'espace suivant certaines lois.[47] » Il en va de même pour Lucio Fontana, dont les toiles abstraites griffées, entaillées, perforées ou lacérées par des trous, des incises ou de grandes fentes, ouvrent sur un invisible

43 Pour une étude sur la transition entre le roman et le gothique, cf. H. Focillon, *Moyen Age roman et gothique*, Paris, Armand Collin, 1938, rééd. LGF, coll. « Le livre de poche », 1988.

44 http://classes.bnf.fr/villard/reperes/index4.htm

45 G. Duby, *Le Temps des cathédrales, l'art et la société 980-1420*, Paris, Gallimard, 1976, p. 125.

46 E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scholastique*, Paris, Minuit, 1970.

47 Cité par D. Parrochia in *Philosophie et musique contemporaine ou le nouvel esprit musical*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, p. 123. Cf. P. Boulez, *Penser la musique aujourd'hui, le nouvel espace sonore*, Paris, Gonthier-Médiations, 1977.

cosmique (déchirer est ici un acte créateur et non destructeur) par une évasion de la surface plane du tableau.[48]

L'art, à l'exemple de l'architecture, résiderait donc « dans les espaces intermédiaires[49]» comme en littérature, d'ailleurs, où ce sont les blancs qui assurent l'espace de lecture sur le modèle mallarméen (*Le coup de dés*). D'ailleurs, un art sans vide existe-il ? Même le trop plein formel qui caractérise le *design*, puisqu'il isole l'objet en valorisant sa forme extérieure et structurelle, est également un vide de possibles fonctionnels. Ceci est aussi vrai pour la fabrication du monde que Platon décrit dans le *Timée*, où apparaît la notion de *chora*. La *chora* signifie le pays, mais aussi l'espace, comme condition du mouvement ou comme emplacement total où apparaît tout ce qui est soumis au devenir et dont le lieu (*topos*) ne représente qu'une partie. Mère, nourrice, porte-empreintes ou sensible amorphe, le démiurge doit la modeler après avoir contemplé les Idées et s'être conformé à la raison et à l'âme du monde, ainsi qu'à la nécessité inhérente aux mathématiques, à la physique et à la biologie. Le démiurge, producteur du monde sensible, est un potier, un peintre, un tresseur ou donne forme à la cire et use de la persuasion pour allier raison et nécessité. Dans un registre en grande partie artisanal, on reste près de l'argile ou de la glaise, dont on doit extraire de son trop plein tous les possibles du vivant, sinon « le Ciel sera incomplet », il faut donc y remédier « s'il doit de la perfection atteindre le comble.[50] » Le vide semble toujours gagnant et avoir une fonction créatrice dans ce jeu avec le plein, qu'il soit assimilable à un milieu, à une limite ou à un effet possible suscité par l'appel du matériau lui-même.

Ce terme de *possible* nous permet d'évoquer en conclusion deux autres notions corollaires de celle de vide :

La *liberté* comme construction de possibles telle que Sartre la conçoit suppose une décompression de l'être, un vide-néant existentiel et actif qui s'oppose à la notion de nature – l'homme est un être qui se fait – et suppose que l'existence est totalement contingente. Si, contrairement aux choses, l'homme a conscience d'exister par la possession de la qualité de « pour soi », il ne coïncide plus tout à fait avec lui-même. La conscience, en posant tout donné comme objet, le dépasse ou le néantise. L'homme est donc toujours séparé de lui-même par ce rien ou ce néant qui est la marque de la conscience. Défini par son projet et son désir, c'est lui qui donne sens aux situations : il n'est donc jamais totalement déterminé par sa condition ni par ce qui l'entoure. [51]

On rejoint l'idée de *hasard*, expression la plus forte du vide mathématique, ou encore l'idée réaliste des rencontres d'atomes qui se font « par hasard[52] », dans une physique épicurienne sans ordre prévisible – les déviations, dues au clinamen, par rapport à la trajectoire verticale, due à la pesanteur, sont spatialement et temporellement

48 Cf. la toile intitulée *Concetto Spaziale* 49B3 de1949-1950, Musée des Beaux-Arts de Lyon.

49 Adrian Frutiger, *L'homme et ses signes*, Paris, Atelier Perrousseaux, 2004, p. 148.

50 Platon, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, *Timée,* 41b-c, p. 457.

51 Cf.http://lyc-sevres.ac-versailles.fr/info_soirees.PhF.Sartre.pdf

52 Lucrèce, *De la nature*, Paris, Flammarion, 1964, Liv. II, 1059, p.79.

indéterminées et aléatoires. La liberté serait impossible si l'univers ne comportait « une part irréductible de contingence », car en « rompant l'enchaînement fatal des causes, le clinamen enracine la liberté dans la nature ». [...] comme le remarque M. Cariou : « [il s'agit d'une] corrélation entre le clinamen et la force désirante d'un être vivant qu'établit le livre II [du *De Natura Rerum*].[53] Il faut par conséquent préciser : le clinamen enracine donc la liberté dans une nature *créatrice*, mais *indéterminée* qui n'a ni finalité ni besoin de dieu(x).

La liberté serait impossible si l'univers ne comportait une part irréductible de contingence ; en rompant l'enchaînement fatal des causes, le clinamen enracine la liberté, « force désirante de l'être vivant », dans une nature créatrice mais indéterminée qui n'a ni finalité ni besoin de dieu(x).

Odette BARBERO

53 C. Paillard, « La négation épicurienne du destin », *Encyclopédie de l'Agora*, http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Destin--La negation_epicurienne_du_destin_par_Christophe_Paillard, l'auteur renvoie à M. Cariou, *L'atomisme. Trois essais : Gassendi, Leibniz, Bergson et Lucrèce*, Paris, Aubier Montaigne, 1978, pp. 47-48, p. 59.

Atomos idea

D'emblée le matérialisme sera grevé d'avoir été inventé à Abdère.
Th. W. Adorno

Title : Atomos idea
Abstract : The concept of void in modern science can not be explained unless connected with another concept, that of atome. This leads us to the philosophy of ancient times, more precisely to the materialist perspective of Democritus and to the idealist perspective of Plato, the latter being closer to the theory of Heisenberg and modern physics. As far as the characteristics of atome are concerned, categorized by Aristotle as rhythm, successiveness and position, the author is questioning the possibility of understanding them as dynamic principles. He analyses the notion of rhythm (movement) which springs from language itself understood as a chain of letters. Then he comes to the idea that dynamics manifested in the "atomic delta", this invisible "void", can be linked to the syntax from which stems the meaning. He arrives at the problem of knowledge of things that can not be transformated into concepts, who escapes any judgement, and the knowledge of things that can be approached by reason, in a kantian perspective. It is confirmed that modern concepts describing the world, among which the concept of void, are not far from Greek knowledge theories and that they can be seen as following ancient thinking.
Key words : Atome, void, knowledge, rhythm, language.

Parmi les notions de la philosophie antique de la nature, c'est à peine s'il s'en trouve une autre qui, comme celle de l'atome, nous parle aussi directement. Non que la conception scientifique du monde ait surgi en liaison directe avec Leucippe et Démocrite : les présuppositions concrètes et intellectuelles sont trop différentes ; mais notre compréhension de l'antique doctrine atomiste, qui ne nous a été transmise que de manière fragmentaire, repose pour une large part sur les conceptions développées par la chimie et la physique du XIXe siècle. Tandis qu'un Hegel soulignait encore le caractère logico-spéculatif des catégories de plein et de vide, de discret et de continu, et rejetait, la tenant pour une dérive inconsistante, toute transposition de ces catégories à des contextes empiriques et physiques, à la génération suivante, c'est d'autant plus résolument que les historiens de la philosophie ont fait valoir une parenté profonde entre les théories antiques et la moderne science expérimentale. Les anachronismes qui entachaient cette manière de voir leur semblèrent alors autant d'indices implicites d'une cohérence historique. À la lumière d'un présent projetée sur le passé, les configurations énigmatiques de la pensée archaïque s'ordonnaient selon le schéma familier du progrès. Ainsi armé, Eduard Zeller se vit en mesure de s'opposer aux objections traditionnelles du parti théologien, et d'abord au reproche emprunté par Schleiermacher à Platon qu'il s'agirait de sophistique, afin de se risquer à justifier l'Abdéritain :

Leur système est de part en part matérialiste, et il est véritablement conçu pour dire superflu tout autre être qui ne serait pas physique, et toute autre force que les mécaniques [...] Ce qui distingue les atomistes de leurs prédécesseurs, c'est simplement la rigueur et l'esprit de conséquence avec lesquels ils ont développé l'idée d'une explication strictement mécaniste de la nature ; on peut d'autant moins leur en faire le reproche qu'en l'élaborant, ils n'ont fait que tirer les conséquences impliquées par toute l'évolution précédente et dont les hypothèses de leur prédécesseurs avaient esquissé les prémisses.[1]

Ce n'est pas sans raison que l'exposé sobre et soigneusement documenté de Zeller fut fêté comme la victoire de l'objectivité scientifique sur l'étroitesse du dogmatisme. Il a, en tout cas, tracé les limites du périmètre au sein duquel dès lors allait se mouvoir le jugement sur la première atomistique. Elle apparut, d'une part, être le parachèvement et l'apogée de la philosophie présocratique de la nature, et, d'autre part, l'annonce, dans une certaine mesure l'anticipation, de la connaissance de la nature propre à l'époque moderne. Les interprètes s'attachèrent au premier ou au second de ces aspects en fonction de leur orientation intellectuelle ou professionnelle. Pour les philologues classiques et pour les spécialistes de l'Antiquité il n'était pas sans attrait de mettre convenablement en lumière le mérite des penseurs grecs ; néanmoins, tous n'allèrent pas aussi loin que Theodor Gomperz, aiguillonné par la soif progressiste du public au tournant du XIXe siècle à se risquer souvent aux plus audacieux rapprochements[2]. La plupart comprirent qu'une actualisation excessive était à double tranchant, et furent plutôt enclins, avec Adolf Dyroff, à reconnaître une performance d'ordre historique :

Un jugement impartial n'accordera par conséquent qu'une importance limitée à la similitude avec l'atomistique contemporaine, et cherchera sans doute davantage à montrer ce que fut, pour leur époque, la réalisation de Leucippe et de son successeur, et quels furent leurs rapports avec la philosophie qui les a immédiatement précédés et avec celle qui leur a directement succédé.[3]

Cette prudente restriction n'empêcha nullement que se fît jour en même temps une sorte de motion intemporelle comme celle dont Cyril Bailey notamment se fit le porte parole à propos de Démocrite :

He has prepounded a metaphysical basis not merely for Atomism but for any scientific view of the world.[4]

En revanche, l'intérêt vite enflammé que portèrent les scientifiques et les historiens des sciences aux prodromes de la recherche rigoureuse fit tout aussi rapidement

1 E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Leipzig, 1920 (6ème éd.), 1ère partie, p. 1170 *sq*.
2 C'est ainsi qu'il dépeint la découverte intuitive de l'atome : faite comme « à travers un microscope dont la capacité serait idéale » (cité d'après Adolf Brieger, « Democrits angebliche Leugnung der Sinneswahrheit », *Hermès*, 37, 1902, p. 80) ; formule où le jeu sémantique déplaçant l'adjectif « idéal » mériterait une analyse spécifique.
3 A. Dyroff, *Democritstudien*, Leipzig, 1899, p. 158.
4 C. Bailey, *Atomists and Epicurus*, Oxford, 1928, p. 123.

place à un dégrisement compréhensible qui interdit de confondre la promesse et sa réalisation. Au fur et à mesure que s'accumulaient les résultats de la recherche toute récente, la part dévolue aux précurseurs s'amenuisait, et en faire mention fut relégué au rang d'expression rituelle des devoirs incombant à la mémoire. L'apparition de la physique nucléaire, surtout, fit perdre à la théorie antique l'un de ses privilèges décisifs. L'essai timide de réinterpréter l'atome de Leucippe et de Démocrite en l'identifiant aux particules élémentaires issues de la fission nucléaire échoua, et Werner Heisenberg si vit contraint d'en tirer ce bilan paradoxal : ce ne sont pas les matérialistes d'Abdère qui ont aujourd'hui raison, mais Platon, l'indéniable idéaliste, dont l'imagination cosmologique affirme la matière composée d'éléments quasi immatériels, à savoir des triangles. Les « Gifford Lectures » que donna, en 1965-1966, le prix Nobel résument ainsi la situation :

> *Les parties les plus infimes de la matière ne sont donc pas des choses dotées d'une existence originelle, comme dans la philosophie de Démocrite, mais ce sont des formes mathématiques. On verra qu'alors la forme a plus d'importance que le matériau à partir duquel la forme se constitue ou qui apparaît sous cette forme [...] Dans la philosophie de Démocrite, les atomes sont des unités éternelles et indestructibles de la matière ; ils ne peuvent jamais se transformer l'un en l'autre. À propos de cette question, la physique moderne s'oppose manifestement au matérialisme de Démocrite, et prend parti pour Platon et les pythagoréens [...] La physique moderne progresse donc sur la même voie intellectuelle qu'avaient déjà empruntée les pythagoréens et Platon, et il semble bien qu'on trouvera, au terme de ce chemin, une formulation très simple des lois de la nature, aussi simple que celle souhaitée par Platon.*[5]

La conclusion a une allure contraignante et paraît satisfaisante à première vue. Néanmoins, on ne peut se défendre de l'impression que quelque chose y a été entendu de manière fausse. En effet et abstraction faite du mérite attribué, non sans surprise, à Platon, l'évaluation de l'atomistique antique, habituelle depuis Zeller, y est ni plus ni moins abolie. D'un côté, la doctrine atomistique est considérée comme le sommet de ce à quoi l'antique philosophie de la nature pouvait parvenir parce qu'elle est censée représenter un progrès en direction de la science moderne de la nature ; d'un autre côté, elle se révèle être, à la lumière précisément d'un tel progrès, une régression en-deçà de la vision mathématique et spéculative de la nature introduite par les pythagoréens et développée plus avant par Platon. La contradiction semble irréductible, du moins tant qu'on exige du présent qu'il fournisse les clefs d'une compréhension du passé. Ériger le paradigme abstrait du progrès en critère de l'évolution entraîne chaque fois un dépérissement du sens de la distance historique. Il ne suffit pas pour le rétablir d'ignorer tout simplement l'histoire des actualisations inopportunes ni de faire en quelque sorte un bond qui nous extrait de la situation actuelle. Au contraire, c'est précisément cette histoire qui met entre nos mains le fil d'Ariane grâce auquel il est possible de parcourir le chemin à rebours.

5 W. Heisenberg, *Physik und Philosophie*, Stuttgart, 1972, p. 53, 55 et 58.

L'ultime exposé cohérent de l'atomistique antique avant la victoire de l'historicisme est dû à Hegel. À ses yeux, elle n'est pas un matérialisme, mais de « l'idéalisme en un sens plus élevé »[6]. La raison en est évidente : « Le principe de l'un est tout à fait idéel, fait totalement partie de l'idée, même si l'on veut affirmer que des atomes existent. On peut considérer l'atome d'un point de vue matériel ; il n'est cependant pas d'ordre sensible et reste purement intellectuel ; les atomes de Leucippe ne sont pas les *molécules*[7], les particules de la physique[8]», il en va de même pour le vide : « L'atome et le vide sont des concepts simples. Mais il n'y a là rien de plus à observer et à trouver outre ce caractère formel – c'est-à-dire établir, de manière générale, des principes tout à fait universels et simples : l'opposition de l'un et du continu, le fait que l'idée se trouve par là située dans la nature ou que l'être est une idée en soi.[9]» Pourtant, une difficulté se fait jour ici : en effet, « ce qui est est déterminé de manière concrète. D'où vient alors cette détermination, telle que la couleur, la forme.[10]» ? L'explication mécanique grâce à l'union et la division simples d'atomes se mouvant dans le vide reste insuffisante :

> *Leucippe et Démocrite voulaient aller plus loin ; c'est ainsi que la relation entre en scène, c'est-à-dire le dépassement de ces atomes de leur être en soi et pour soi. Soit l'explication d'une plante. D'où vient la détermination ? Comment entend-on saisir la différenciation à partir de ces principes ? (En politique, elle procède d'une volonté singulière). Chez Leucippe, se fait jour le besoin d'une différence plus précisément définie que celle, superficielle, entre union et division ; il a ainsi tenté de l'établir en dotant les atomes de déterminations plus nombreuses. C'est précisément pourquoi ils sont dits non identiques tandis que leur diversité est du même coup infinie.*[11]

Ce progrès vers une définition qualitative des atomes aura beau sembler compréhensible, il n'en suscitera pas moins cette prompte critique : « En elle-même, cette différence est d'emblée incohérente. Les atomes sont des unités tout simplement ; il ne peut être alors question de figure ni de succession ; ils sont parfaitement identiques les uns aux autres, incapables d'une telle différenciation, par conséquent leur position ne constitue pas une différence.[12]» On retrouve la même objection dans la *Logique* : « Par ailleurs, d'autres déterminations établies par les Anciens sur la figure, la position des atomes, la direction de leur mouvement sont néanmoins assez arbitraires et superficielles ; elles sont alors en contradiction directe avec la définition fondamentale des atomes.[13]» c'est à cette dernière que se réfère le constat qui conclut les *Leçons* : « Il

6 Hegel, *Cours sur l'histoire de la philosophie,* I, La Philosophie grecque, Des origines à Anaxagore, Paris, Vrin, 1971 (trad. P. Garniron),, p. 189.
7 En français dans le texte *(N. d. T.)*.
8 *Ibid*., p.188.
9 *Ibid*., p. 191.
10 *Ibid*., p. 192.
11 *Ibidem.*
12 *Ibidem*.
13 *Science de la Logique*, livre I, Première section, chap. 3, B. « Un et plusieurs », b) « L'un et le vide », Rem. Sur l'atomistique.

faut bien progresser vers une structuration ; mais, pour y parvenir, il y a encore un long chemin à parcourir : définir le continu et le discret.[14]»

Bien que la perspective dont il part soit tout autre – et sans doute bien plus appropriée –, le systématicien de l'idéalisme parvient à un résultat similaire à celui des historiens positivistes et des physiciens intéressés par l'histoire qui suivront : il est impossible de soutenir dans sa forme originelle la doctrine de l'atome. Si dans un cas la représentation abstraite d'une matière et d'un espace absolus doivent être sacrifiés aux progrès de la physique empirique, dans l'autre, c'est le progrès de la logique spéculative qui fera échec à la tentative concrète d'expliquer la réalité. Une différence subsiste quoi qu'il en soit. Tandis que la science donne pour faux ce qui autrefois fut tenu pour vrai, la philosophie l'intègre à sa vérité :

> *L'être pour soi est une détermination réflexive essentielle et nécessaire. Le principe atomiste n'est pas aboli ; sous cet angle il est nécessaire qu'il demeure toujours. L'un est actuel et il est permanent ; il est nécessaire qu'il soit présent dans toute philosophie logique à titre de moment essentiel.*[15]

Malgré les indéniables avantages qu'offre l'appareil conceptuel hégélien, on ne peut pas écarter la question de savoir si, se fondant sur lui, le jugement quant à la chose même est parfaitement équitable. Nos informations sur les qualités prêtées aux atomes remontent finalement toutes à Aristote. Dans l'abrégé de la philosophie archaïque, entièrement dominé par la problématique de la cause, qui constitue, couplé à la critique de la théorie platonicienne des idées, le premier livre de la « Métaphysique », on peut lire ceci de Leucippe et de son « confrère » Démocrite :

> *De même que ces penseurs qui n'admettent qu'une seule substance font dériver le reste de ses modifications, en posant le raréfié et le condensé comme principes des qualités modifiées, de la même manière ils affirment que les différences sont les causes de tout le reste. Selon leurs vues, ces différences sont au nombre de trois : la figure (schema), la succession (taxis) et la position (thesis) ; ils affirment, en effet, que l'étant se différencie uniquement grâce au rhysmos, à la diathigè et la tropè. Or, rhysmos est la figure ; diathigè, la succession ; et tropè, la position.*[16]

Afin d'expliciter sa traduction des termes inhabituels, qui par le truchement de Théophraste a pénétré la tradition doxographique[17], Aristote ajoute : « Le A se distingue ainsi du N grâce à la figure ; AN de NA, grâce à la succession ; et Z de N (ou I de H) par

14 *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, *op. cit*., p. 193.
15 *Ibid*., p. 186.
16 *Métaphysique*, A, 985 b *sq*. ; H, 1042 b, 11 *sq*.
17 *Cf*. Simplicius, *Physique*, 28, 15 *sq*. (Diels) = Théophraste, *Physikon Doxai*, frgt. 8 (Diels, *Doxographi Graeci*, p. 484) ; Aetius, I, 15, 8 (Diels, *Dox*., p. 314). On trouvera une vue d'ensemble plus complète dans l'ouvrage de S. Luria, *Demokrit*, Leningrad, 1970, p. 69 *sq*.

la position.[18] » La comparaison avec les lettres est attestée de nouveau, dans un autre contexte, à titre d'exemple de la plasticité des liaisons d'atomes : « En effet, ce sont les mêmes lettres qui produisent la tragédie et la comédie.[19] » Ne serait-ce que pour cette raison, rien ne permet à première vue de mettre en doute l'explication d'Aristote.

Pourtant, cet ensemble ne nous donne pas entière satisfaction. Aurait-il effectivement échappé aux atomistes, bien qu'assurément la « figure » soit considérée comme propriété fondamentale de l'atome, que ni la « succession » ni la « position » ne lui seraient propres et caractériseraient au contraire ses relations avec les autres atomes ? Est-il véritablement légitime de dépouiller les concepts originaux, *rhysmos*, *diathigè* et *tropè*, de leur caractère dynamique, et de les contraindre à prendre place dans l'ordonnancement statique des catégories ontologiques ? Est-il enfin possible de concilier le modèle fixé par Aristote et les vestiges des énoncés conservés par la tradition, c'est-à-dire les thèses sur la théorie de la connaissance transmises par Sextus Empiricus ? La réponse dépendra de la disposition à problématiser la compréhension traditionnelle comme à suivre les indices sémantiques qui confèrent à la terminologie atomistique son empreinte spécifique.

Rhysmos ou, plutôt, *rhytmos*, plus usité, désigne à l'origine le mouvement des vagues (et provient de *rhein* = couler). Or, très tôt, le terme a servi de métaphore aux aléas de la vie, ses hauts et ses bas[20], aux états et aux humeurs des hommes[21], pour devenir finalement la notion englobant tout mouvement doté d'une régularité[22]. Particulièrement intéressante est, à cet égard, la première application du terme, qu'on rencontre chez Hérodote (V, 58), au tracé de l'écriture. Elle rappelle d'autant plus impérieusement l'exemple des lettres utilisé en rapport avec l'atomisme qu'Hérodote, dans un contexte où il parle de la transformation de l'alphabet phénicien en l'alphabet grec, emploie notamment le verbe *meta-rhythmizein* qui apparaît sous une autre forme chez Démocrite[23]. Kurt von Fritz n'hésite pas alors à considérer que le sens étymologique de *rhysmos* vaut également chez Démocrite, et à le distinguer d'autres notions apparemment synonymes :

> *Il ne désigne pas, comme eidos, le visible, c'est-à-dire la figure dans la mesure où elle existe pour celui qui la regarde, mais la loi objective réglant la figure de l'objet en soi ; il ne désigne pas la figure comme résultat figé de son devenir, comme morphè = forma, mais la fait, dans une certaine mesure, surgir de son propre mouvement.*[24]

18 *Métaphysique*, A 985 b 17 *sq*.
19 *De generatione et corruptione*, I, 2, 315 b 14 *sq*.
20 *Cf*. Archiloque, frgt. 67 a (Diehl).
21 *Cf*. Théognis, vers 964 (Diehl).
22 *Cf*. Eschyle, *Les Choéphores*, vers 797. On trouvera d'autres occurrences dans l'article de O. Schroeder, *Hermes*, 53, 1918, p. 324-329.
23 *Cf*. le fragment B 33 (DK = H. Diels - W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, *ab* 1903), ainsi que le titre qui figure dans le catalogue des œuvres dressé par Diogène Laërce : *peri ameipsi-rhysmiôn* (B 8 a DK). Sur *ameipsi* = *meta*, *cf*. Hésychius, *ameipsi-kosmè*, *ameipsi-rhysmein* (B 138 et B 139 DK).
24 K. von Fritz, *Philosophie und sprachlicher Ausdruck bei Demokrit, Plato und Aristoteles*, New York-Leipzig-Paris-Londres, 1938, p. 26 (réimp. Darmstadt, 1963).

Pourtant, au lieu de corriger la traduction d'Aristote en tant que telle, il la justifie indirectement en ajoutant aussitôt : « [...] c'est assez étrange puisque la figure de l'atome n'a précisément connu aucun devenir, aucun engendrement et qu'elle est immuable. » Qu'il ne s'agisse pas là d'un hasard ressort de l'analyse, qui suit, de *tropè* et *diathigè*, où les choses sont expressément sens dessus dessous :

> *Ce qui est remarquable, c'est que Démocrite n'utilise pas le terme tropè, tel qu'il est, depuis toujours, ordinairement employé en grec, mais le substitue à thesis tout comme il substitue diathigè à taxis.* [25]

Le poids de la tradition fausse le résultat d'une enquête en elle-même pertinente, et donne à son auteur prétexte à supposer une « liaison particulière entre statique et dynamique », ce qui, comme tout compromis intellectuel, débouche sur une perplexité :

> *Dans le terme de* diathigè, *en revanche, on saisit de nouveau, de manière tout à fait spéciale, une situation d'intégration, c'est-à-dire « le fait de se trouver au sein d'une succession », donc quelque chose qu'en fait nous ressentons être statique, que nous percevons comme un moment au sein d'un mouvement. J'ai vainement cherché des exemples de ce que, peu importe où, quelque chose de semblable serait désigné par un seul terme comme unité de l'intuition.*[26]

Il suffit alors, pour apercevoir la solution, de continuer sur la voie une fois empruntée sans faillir au préjugé légué. En effet, si *rhysmos* désigne le déroulement de l'écriture, il devient évident que *diathigè* signifie du même coup une propriété de la lettre résultant du mouvement généré par le fait d'écrire. Ce terme, qui par ailleurs n'est pas attesté, mais que l'étymologie rend clair, signifie, comme l'explique justement von Fritz le fait de « se trouver tout en se mouvant en contact, en connexion avec quelque chose »[27]. Il n'est pas difficile de reconnaître dans le « se toucher », « se recouper » un moment constitutif de la production des lettres. La même chose s'applique à *tropè* qu'il faut simplement rendre par « retour », « tournant » (cp. *tropè hèliou* = solstice). En effet, pour produire le tracé caractéristique d'une lettre, le tracé doit nécessairement accomplir au moins *un* tournant précis. Ainsi, dans certaines conditions, la *diathigè* procède-t-elle de la *tropè*, et toutes deux forment le *rhysmos* chaque fois diffèrent. Ce principe rend possible aussi bien la variation que l'itération infinies des structures de l'atome qu'exigent la logique atomiste[28].

Si cette interprétation est juste, elle a d'importantes conséquences sur l'évaluation de la théorie. Tout d'abord, elle autorise, à l'opposé de l'interprétation

25 *Ibid*., p. 27
26 *Ibid*., p. 28.
27 *Ibidem*.
28 *Cf*. Aristote, *passim*, et Théophraste in Simplicius, *Physique*, 28, *sq*. (Diels).

aristotélicienne, d'attribuer à l'atome en tant que tel l'ensemble des trois propriétés fondamentales. Ensuite, elle rend inévitable la conclusion que les atomes ne sont pas des corps, mais des configurations unidimensionnelles, donc des points se propageant dans le vide. Or, d'une part, cela invalide l'objection traditionnelle contre l'insécabilité ; d'autre part, la critique exercée contre Démocrite par Épicure acquiert enfin tout son sens. Tandis que, selon la doxographie, Démocrite supposait que « les corps élémentaires (c'est-à-dire les *nasta*) n'avaient aucun poids »[29], Épicure leur a attribué la pesanteur, « car il tient pour inévitable que les corps soient mus par le choc dû à la pesanteur »[30]. La mise au point présuppose la corporéité des atomes, tenue pour évidente à partir d'Aristote, et reflète le principe épistémologique d'Épicure selon lequel toutes les propriétés attribuées à ce qui est invisible et qui n'ont aucun pendant vérifiable dans ce qui est visible, doivent être rejetées parce qu'elles sont d'ordre spéculatif[31]. Voilà qui jette une éblouissante lumière sur la radicalité de la spéculation de Leucippe et Démocrite laquelle s'exprime, et pas à titre ultime, dans le fait que Démocrite appelle les atomes « formes indivisibles » (*atomoi ideai*)[32].

Une troisième conséquence concerne le rapport des atomes et du vide. Hegel avait déjà, non sans succès à vrai dire, rejeté la triviale représentation selon laquelle les atomes se « propageraient » dans le vide tels les corps dans l'espace ouvert. En effet, « la simple juxtaposition et l'indifférence de ces deux déterminations l'une à l'égard de l'autre » interdisent de considérer le vide comme la cause du mouvement[33]. Pour éviter, d'autre part, la conjecture, à bon droit critiquée par Aristote[34], d'un mouvement des atomes qui serait éternel et sans cause, il est nécessaire d'établir entre les deux notions une relation telle que l'essence des atomes coïncide avec celle du vide. Hegel formule ainsi l'idée à laquelle aboutit sa démarche spéculative :

> *Le vide n'est cause du mouvement qu'en tant que relation négative de l'un à son négatif, à l'un, c'est-à-dire à lui-même qui néanmoins est posé comme existant.*[35]

Autrement dit, les atomes et le vide constituent une même et unique réalité qui dialectiquement se scinde en un moment positif et un moment négatif, où la positivité des atomes repose sur la négativité de leur contraposition, tandis que la négativité du

29 *Cf.* Aetius, I, 12, 6 (Diels, *Dox.*, p. 311). L'assimilation de Démocrite à d'Épicure par Simplicius, *De caelo*, 569, 5 *sq.* (Heiberg), et *Physique*, 1318, 33 *sq.* (Diels) ne prive pas de sa force l'information, indirectement attestée maintes fois, qui remonte à Théophraste.

30 *Cf.* Aetius, I, 13, 18 (Diels, *Dox.*, p. 258).

31 *Cf.* J. Bollack, M. Bollack, H. Wismann, *La Lettre d'Épicure*, Paris, 1970, p. 173 *sq.* ; sur l'application de ce principe, *cf.* la lettre à Pythoclès, *passim*.

32 *Cf.* Plutarque, *Adversus Colotem*, 8, 1110 F, de même B 167 (DK), ainsi que le titre d'une œuvre *peri tôn diapherontôn rhysmôn è peri ideôn* (B 5i ; DK). Le neutre *atoma*, qui qualifie implicitement les corps (*somata*) s'imposera, après Aristote, toujours plus nettement contre *atomoi*.

33 Hegel, *Science de la Logique*, livre I, Première section, chap. 3, B. « Un et plusieurs », b) « L'un et le vide », Rem. Sur l'atomistique.

34 Cf. *Métaphysique*, A, 985 b 19 *sq.* ; M, 1071 b 31 *sq.* ; *Physique*, VIII 1, 252 a 32 *sq.* ; *De caelo*, III 2, 300 b, 8 *sq.*, etc.

35 Hegel, *Science de la logique, op. cit., ibidem*.

vide n'*est* (c'est-à-dire n'existe) que grâce à la positivité de son propre déploiement en atomes. Cependant, la théorie ne cesse de sombrer en-deçà de son propre niveau tant que la nécessité du processus logique est confondue avec le mouvement des particules référé au choc et au contrecoup.[36] Certes, Aristote touche d'assez près la vérité lorsqu'il écrit, dans sa monographie sur Démocrite[37], que les atomes « se heurtent et se meuvent dans le vide en raison de leur non-similarité formelle et de leurs différences » ; mais ces heurts ne sont pas à comprendre comme une lutte physique dans l'espace, mais plutôt comme une sorte de « soulèvement » général (*stasis*), comme une différenciation dans toutes les directions des *rhysmoi* infiniment différents. Le mouvement originel des atomes, défini par Démocrite comme une « vibration »(*palmos*)[38], précède l'apparition des corps qui ne se forment qu'à partir du moment où les entités ainsi mues « parviennent au contact et s'entrelacent en un agrégat dont l'effet est de les relier en les maintenant dans une proximité »[39]. L'espace réel, au sens d'une distance entre des corps (*diastèma sômatôn*), surgit à la condition que les agrégats se multiplient suffisamment pour produire un « tourbillon » (*dinos*) qui peu à peu se développe en une « membrane » sphérique (*hymen*) sous la protection de laquelle les processus cosmogoniques peuvent amorcer leur cours[40]. Tandis qu'à l'extérieur, où règne le « grand vide » (*mega kenon*), la pulsation des atomes se perd dans l'infini, à l'intérieur, dans l'espace vide, les corps obéissent à la loi de l'attraction du même[41]. C'est sur elle que reposent, se maintenant elles-mêmes, les structures auxquelles nous donnons le nom de « mondes » (*kosmoi*).

Dans ce contexte, surgit pour finir un autre problème singulier qui trouve aussitôt sa solution grâce à l'interprétation ici proposée. Selon Démocrite, les atomes sont en tant que tels invisibles ; néanmoins, il affirme qu'il pourrait y avoir un atome de taille cosmique[42]. La contradiction est insurmontable tant que l'on adopte pour point de départ que les atomes seraient des corps. C'est la raison pour laquelle Épicure a pris parti contre Démocrite, et a limité la taille des atomes[43]. Or, dès que, en accord avec la représentation de l'engendrement des lettres, l'on saisit l'atome comme un point se propageant selon la règle du *rhysmos*, de la *diathigè* et de la *tropè*, rien n'interdit d'étendre l'ampleur de cette propagation aux dimensions d'un cosmos et même au-delà. Un delta atomique pourrait fort bien embrasser le monde où nous vivons sans

36 *Cf.* Aetius I, 26, 2 et I, 12, 6 (Diels, *Dox*., p. 321 et 311), de même Alexandre, *Métaphysique*, 36, 21 (Hayduck) et Simplicius, *Physique*, 42, 10 (Diels).
37 *Cf.* Simplicius, *De caelo*, 294, 33 *sq*. (Heiberg).
38 *Cf.* Aetius I, 23, 3 (Diels, *Dox*., p. 319).
39 Aristote in Simplicius, *op. cit., ibid*. Pourtant, quelques lignes plus bas, Aristote persiste à décrire les atomes comme des corps qui, en raison de leurs formes irrégulières (les crochets et les anneaux tant décriés !) s'agrègent.
40 *Cf.* Diogène Laërce IX, 31 *sq*.
41 *Cf.* Diogène Laërce, *ibid*., et Démocrite, frgt. 164 (DK). La transposition du principe d'attraction au mouvement originel des atomes à laquelle procède Théophraste (*cf.* Simplicius, *Physique*, 28, 15 *sq*.) reflète sans doute l'influence de Platon, *Timée*, 52 e – 53 a.
42 *Cf.* Aetius I, 12, 6 (Diels, *Dox*., p. 311).
43 *Cf.* Épicure, *Lettre à Hérodote*, § 55.

que nous puissions jamais le voir. Les atomes ne sont justement pas, comme on le conjecture à partir de l'espace vide, des remplissements de l'espace ou ne sont pas « pleins » (*plèrè*), mais, se déplaçant dans le vide absolu, chaque atome tisse avec lui-même en quelque sorte un « feutrage » (*nasta*). À la lumière du titre de l'œuvre transmis par Diogène Laërce, la meilleure définition qu'on puisse en donner serait celle de « lignes sans liaisons » (*alogoi grammai*)[44].

Poursuivre jusque dans ses ultimes conséquences l'exposé du modèle atomiste excèderait le cadre de la présente enquête. De même, les questions difficiles que posent sa provenance historique et le rapport entre Leucippe et Démocrite réclameraient un traitement plus long. Par contre, l'analyse de la théorie démocritéenne de la connaissance semble non seulement appropriée pour soumettre à examen d'un point de vue essentiel le résultat jusque-là acquis, mais elle promet en même temps de montrer l'importance spéculative et l'actualité persistante de cette innovation dans la pensée, indépendamment de sa réalisation systématique.

Deux conceptions strictement opposées dominent la doxographie antique. Selon la première, Démocrite a nié la vérité des impressions sensibles, et, comme Platon, admis le primat de la raison ; pour la seconde, il n'a reconnu vrais que les phénomènes sensibles, et, avec Protagoras, renoncé à toute intelligence plus profonde de l'essence des choses. C'est manifestement ce que pense Aristote lorsque, dans le deuxième chapitre du premier livre du *De generatione*, et à l'occasion de la confrontation de l'atomisme au platonisme, il justifie ainsi le parti pris fondamental de Leucippe et Démocrite :

> *Puisqu'ils supposaient que le vrai se situait dans l'apparaître et que les phénomènes sont cependant contradictoires et indénombrables, ils ont affirmé innombrables les figures [originelles].*[45]

Ce qui consonne avec le deuxième chapitre du premier livre du *De anima*, où Aristote écrit que Démocrite ne distingue pas âme et intellect parce qu'il croit « que le vrai serait l'apparaître »[46]. Philoppon commente le syllogisme implicite qui sous-tend pareille déduction, en récapitulant la doctrine de Démocrite :

> *Il déclarait en effet sans ambages que le vrai et le phénomène sont la même chose, que la vérité ne se distingue en rien de ce qui apparaît à la sensation, et que, au contraire, ce qui apparaît à tout un chacun et lui semble être sont précisément le vrai, comme le pensait Protagoras, alors que, selon le juste discours, il y a une différence entre, d'un côté, la perception sensible et l'intuition qui s'en tient à ce qui apparaît, et, de l'autre, l'intellect qui s'en tient à la vérité. Si, par conséquent, l'intellect s'attache à la vérité et l'âme à ce qui apparaît, et si le vrai est la même chose que le phénomène, comme le croit Démocrite, alors l'intellect est la même chose que l'âme.*[47]

44 *Cf.* Démocrite, frgt. 11 p (DK) : *peri alogôn grammôn kai nastôn*.
45 Aristote, *De generatione..., op. cit.*, 315 b, 9 *sq*.
46 *De anima*, 404 a, 29 *sq*.
47 *De anima*, 71, 22 *sq*. (Hayduck).

Le commentaire ne laisse pas le moindre doute : Démocrite s'est écarté de la voie, inaugurée par Parménide, du « juste discours » ou de la « droite raison » (*orthos logos*), et s'est rangé aux côtés du Sophiste d'Abdère qui, bien qu'il soit, suppose-t-on, son aîné d'une vingtaine d'années, est ordinairement considéré comme son disciple[48].

Pour priver de sa force l'expertise d'Aristote et apporter la preuve que la critique de la perception sensible avait conduit Démocrite à introduire la raison comme unique critère de la vérité, Sextus Empiricus lui donne la parole. La série de citations, qui, à la suite des proèmes de Parménide et d'Empédocle comme de l'exorde d'Héraclite, occupe les paragraphes 135 à 139 du septième livre de l'ouvrage *Adversus mathematicos*, forme, avec l'argumentation qui les embrasse et les interprète, une sorte d'ensemble démonstratif qu'il faut analyser entièrement. Deux objections, réfutées tour à tour, décomposent le texte en trois parties. La première thèse déclare : « Démocrite rejette les choses qui apparaissent aux sens, et explique que rien d'elles ne se manifeste conformément à la vérité mais seulement à l'opinion ; et que, dans l'ordre des choses qui existent, seul est vrai l'énoncé selon lequel atome et vide existent ; il dit, en effet "Par convention doux, par convention amer, par convention chaud, par convention froid, par convention couleur ; en réalité, atome et vide" ; ce qui signifie que les choses qui s'adressent aux sens existent, certes, au regard de la convention et de l'opinion, mais pas conformément à la vérité, car c'est seulement le cas des atomes et du vide. » L'identification de la « convention » (*nomos*) et de l'« opinion » (*doxa*) entraîne celle de la « nature » (*physis*) et de la « vérité » (*alètheia*), et permet à Sextus d'interpréter la seconde partie de la citation comme un jugement sur la vraie nature des choses. L'opération sémantique ne va pas de soi, ce qui ressort, notamment, du fait non négligeable que Galien citant la même phrase s'imagine devoir spécialement la justifier : « L'expression "par convention" (*nomô*) signifie la même chose que "conventionnellement" (*nomisti*) et "selon nous" (*pros hèmas*), c'est-à-dire ce qui n'est pas conforme à la nature des choses – ce qu'il [Démocrite] exprime par "en réalité" (*eteè*) puisqu'il dérive le mot d'*eteos* qui signifie "vrai" (*alèthes*).[49]» Cependant, bien que l'emploi adverbial du datif *eteè* ne semble pas avoir été usuel ni avant ni après Démocrite, l'assimilation a lieu presque automatiquement. C'est ainsi que Sextus conclut l'interprétation parallèle dans les Hypotyposes sur cette affirmation lapidaire : « [...] il dit "en réalité" (*eteè)* au lieu de "en vérité" (*alètheiâ*).[50]» Or s'il devait effectivement se trouver que la réalité des atomes et du vide coïncide avec la vérité masquée par le voile des phénomènes, l'harmonie serait parfaite entre les deux systèmes qui, chacun à sa manière, parachève et dépasse la philosophie archaïque de la nature :

> *Les écoles de Démocrite et de Platon supposaient que seules étaient vraies les entités intelligibles. Démocrite, parce que rien de ce qui est perçu par la sensation n'existe*

48 *Cf.* Diogène Laërce IX, 50 et 53.
49 Galien, *De elementis secundum Hippocratem* I, 2 (= 68 A, 49 ; DK).
50 Sextus Empiricus, *Hypotyposes*, I, 214.

par nature, car les atomes qui composent toutes choses ont une nature dépouillée de toute qualité sensible ; Platon, parce que les choses qui sont perceptibles par les sens sont toujours appréhendées en devenir et n'existent jamais.[51]

Qu'elle s'amorce en partant d'un au-delà ou d'un en-deçà du monde phénoménal, se situant d'emblée au-dessus ou en-dessous, la réflexion sur la vraie nature des choses fait échec même au sensualisme le plus radical, « comme Démocrite et Platon l'ont enseigné en réfutant Protagoras »[52].

Il pourrait sembler que la démonstration soit parvenue à son terme. Mais Sextus savait bien qu'il existait d'autres textes (peut-être ceux qu'utilisait Aristote ?) qui eussent justifié une conclusion inverse. C'est pourquoi, il prend la peine de prouver que Démocrite « dans les "Consolidations", malgré sa promesse de conférer une force de conviction aux perceptions sensibles, n'en trouve pas moins de quoi les condamner ». Parmi les cinq citations dont ce verdict doit procéder, les deux premières proviennent des « Consolidations », les trois autres du livre « Sur les idées » :

Mais, quant à nous, en réalité (tôi eonti) nous ne saisissons rien de sûr, mais ce qui change selon la disposition du corps et des choses qui pénètrent ou se repoussent (B 9 b ; DK) ;

On a montré clairement de maintes façon que nous ne saisissions pas comment en réalité (eteè) chaque chose est constituée ou ne l'est pas (B 10 ; DK) ;

Et l'homme doit connaître au moyen de cette règle : il se trouve écarté de la réalité (eteès) (B 6 ; DK) ;

Ce discours lui aussi montre clairement que nous ne savons en réalité (eteè) rien sur rien, mais que pour chacun l'opinion est un re-modelage (B 7 ; DK) ;

Cependant, on verra clairement que connaître la manière dont en réalité (eteè) toute chose est composée se situe dans l'impasse (en aporô) (B 8 ; DK).

La liste des énoncés négatifs sur la faculté humaine de connaissance est impressionnante, mais ils ne contiennent rien qui indiquerait que la perception sensible serait en cause. Sextus en est tout à fait certain, car il ajoute : « C'est ainsi que, dans ce qui précède, il rejette presque toute forme de connaissance, et ne choisit de mentionner les perceptions sensibles qu'à titre d'exemple (*exhairetôs*). » Cette nouvelle restriction ne l'empêche pourtant pas de maintenir intacte sa vision des choses. C'est qu'il dispose d'un ultime élément de preuve qui semble irréfutable :

Dans les « Règles », il admet deux formes de connaissance ; la première par le biais des sensations ; la seconde, par celui de la réflexion ; parmi ces deux formes, il

51 Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, VIII, 6 *sq.* ; *cp.* VIII, 56.
52 *Adversus mathematicos*, VII, 389 ; cf. Plutarque, *Adversus Colotem*, 4, 1108 F.

qualifie de « claire (voyante) » celle qui repose sur la réflexion, en confirmant qu'elle peut décider avec sûreté de la vérité, tandis qu'il qualifie d' « obscure » celle qui s'appuie sur les perceptions sensibles, en lui déniant l'infaillibilité dans la connaissance du vrai. Or il dit littéralement : « Il y a deux formes de connaissance, la première, claire ; l'autre, obscure ; et font partie de la seconde tout ensemble la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût, le toucher, alors que la première... »[53] *Puis, il juge la claire supérieure à l'obscure et poursuit : « Dès que l'obscure, visant ce qui est plus petit, ne peut plus ni voir, ni entendre, ni sentir, ni goûter, ni percevoir grâce au toucher, mais, visant ce qui est plus subtil... ».*[54]

La citation s'interrompt dans les manuscrits, mais la structure de l'argumentation paraît assez claire pour justifier la conclusion que tire Sextus : « Par conséquent, selon ses vues, la raison est le critère, celle qu'il appelle "connaissance claire".[55] »

Espérant trouver confortée la conclusion de Sextus, Eduard Zeller a été le premier à passer en revue de manière critique l'ensemble de la tradition[56]. Il faut lui reconnaître le mérite d'avoir refusé les différents compromis qui jusqu'alors avaient servi de refuges[57] ; par ailleurs, il s'agissait essentiellement pour lui de corriger le témoignage d'Aristote en rassemblant ses déclarations positives sur la méthode des atomistes[58]. Néanmoins, c'est Paul Natorp qui le premier réussit à faire se contredire Aristote en allant au devant de la démonstration de Sextus[59]. Zeller avait étrangement négligé l'exposé « historien » du premier livre *De generatione et corruptione* (1 2, 324 b 5 *sq*.), or c'est cet aperçu qui permit au compagnon de Hermann Cohen, de faire apparaître l'atomisme comme un rationalisme modéré, également éloigné du sensualisme excessif des héraclitéens comme du délire idéaliste des éléates. Référés à la perception sans s'y abandonner, et guidés par la raison, sans l'hypostasier, les *logoi* de Leucippe ressemblent à la philosophie critique de Kant :

Le « vrai », la réalité ne réside nullement, même pour les atomistes, dans les phénomènes sensibles, mais dans les concepts de l'entendement ; simplement pas dans ceux qui, comme les notions éléates, nient purement et simplement les phénomènes, mais dans ceux qui néanmoins entretiennent avec lui une relation nécessaire et trouvent leur validation uniquement dans le fait qu'ils expliquent les phénomènes et en ouvre l'intelligence ; cette conception, autoriserait presque qu'on lui applique la formule kantienne selon laquelle la sensibilité est ce qui « réalise » l'entendement en même tant qu'elle le « restreint ».[60]

53 Ici le texte n'est pas sûr et manifestement altéré par une lacune.

54 B 11 ; DK.

55 Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos*, VII, 139.

56 E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, *op. cit*., p. 1128-1139.

57 Notamment la construction pleine d'avenir d'une évolution de Démocrite ; *cf*. O. Papenkordt, *De atomicorum doctrina*, Berlin, 1832, p. 60, et F.W.A. Mullach, *Demokriti Abderitae Fragmenta*, Berlin, 1843, p. 415 ; tous deux se réfèrent à un passage de Plutarque, *De virtute morali*, 7, 448 D, où il est dit qu'Aristote, Démocrite et Chrysippe auraient par la suite réfuté sans remords certaines de leurs thèses antérieures.

58 E. Zeller, *Die Philosophie..., op. cit*., p. 1137 et note 4 où il cite, notamment, *De partibus animalium*, I 1, 642 a 26 sq. ; *Métaphysique*, M, 1069 b 19, *Physique*, II, 2, 194 a 20 *sq*.

59 P. Natorp, *Forschungen zur Geschichte des Erkenntnisproblems in der Antike*, Berlin, 1884, p. 164 *sq*.

60 *Ibid*., p. 171.

Au regard de Natorp, les contradictions de l'interprétation aristotélicienne s'expliquent par le fait que Démocrite n'avait pas distingué les facultés de connaissance, de telle sorte que mettre sur un même plan l'intellect et l'âme devait inévitablement suggérer l'identification du vrai et du phénoménal. Pourtant, la différence entre les impressions sensorielles et les concepts est en elle-même suffisamment claire pour faire reconnaître la loi objective de la vérité avant que ne puisse être posée la question des conditions de possibilité subjectives de la connaissance :

> *C'est donc en vain qu'on interroge les éléates et Démocrite, qui sur ce point également leur emboîte le pas, sur la faculté de parvenir à une connaissance vraie ; les premiers trouvaient sa loi dans les concepts de l'entendement, et lui, plus sagace et plus pertinent, dans ces concepts de l'entendement qui renvoient aux « faits » des sens, s'y limitent et par eux s'en trouvent justifiés.*[61]

Le principe de raison, comme norme suprême d'une détermination de la réalité, condamne les phénomènes à être sauvés par le concept :

> *N'« est » vrai que ce qui ne peut pas être également contraire, et qui se maintient identiquement dans ce qu'il est ; c'est la norme du vrai dans la critique démocritéenne de la connaissance. Obéissant à cette norme, qui manifestement provient de la philosophie éléate, Démocrite a refusé la réalité des qualités sensibles.*[62]

Bien que la résolution des contradictions aristotéliciennes semble par trop artificielle, la qualité de l'interprétation de Natorp est difficile à nier. Sa cohésion interne la soustrait d'emblée à toutes les simples objections de détail, et elle renouvelle ainsi la thèse ancienne d'une alliance objective entre Démocrite et Platon visant Protagoras ; le but de cette alliance, comme le dit Victor Brochard, aurait été de « maintenir contre la critique négative du sophiste les droits de la science »[63]. Pourtant, les doutes ne s'apaisent pas d'abord quant au fait que Démocrite a pris expressément la défense des sens. Dans un traité de Galien, il leur fait prendre eux-mêmes la parole, après la citation qui ouvre la démonstration de Sextus :

> *Pauvre entendement, tandis que tu tires de nous tes certitudes, tu veux nous renverser ? Tu chuteras de ce renversement !*[64]

Natorp, qui ne connaissait ce texte que dans une traduction latine, était parfaitement conscient du danger. C'est pourquoi il s'est mis en quête d'une source

61 *Ibid.*, p. 176.
62 *Ibid.*, p. 204.
63 V. Brochard, « Protagoras et Démocrite », *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 2, 1889, p. 378 ; cf. P. Natorp, *Forschungen zur Geschichte..., op. cit.,* p. 206 sq.
64 Galien, *De medicina empirica fragmentorum* (H. Schöne, éd.), Berliner Sitzungsberichte, 1901, p. 1259.

sceptique qui fût responsable d'avoir omis la réponse victorieuse de l'entendement[65]. Mais cette explication demeure d'autant plus insatisfaisante que Protagoras précisément avait donné à l'œuvre rassemblant ses principaux arguments le titre « Les Renversants »[66]. Certes, une telle coïncidence ne recèle pas encore la preuve que Démocrite, en accord avec le sophiste, eût rejeté le principe de contradiction ni affirmé qu'il y aurait « sur toutes choses deux discours qui se contredisent »[67].Elle attire du moins l'attention sur ce fait aisément négligé que Sextus, lorsqu'il rapporte que les sophistes nient toute possibilité de « démonstration » (*apodeixis*), ajoute, en quelque sorte malgré lui : « Et sans doute Démocrite lui aussi, puisqu'il récuse avec insistance cette possibilité d'un bout à l'autre des "Règles".[68]» Le seul fait que c'est aux « Règles » que Sextus emprunte son argument décisif en faveur d'une interprétation rationaliste de la théorie de la connaissance démocritéenne boucle la chaîne des indices, et entraîne la recherche vers ce que Démocrite considère être le lieu de toute connaissance humaine, c'est-à-dire vers l'aporie.

L'impasse propre à la situation créée par la tradition reflète la radicalité avec laquelle les atomistes avaient tourné le dos aux voies traditionnelles de la connaissance. Ni le rationalisme ni le sensualisme, sans parler du criticisme qui les intègre tous deux, ne livrent les clefs qui permettraient de comprendre les énoncés de Démocrite. La mauvaise volonté avec laquelle Adolf Brieger conclut son interprétation (« Il n'est pas allé jusqu'au terme du problème faute de quoi chaque phrase de son système aurait dû susciter chez lui la confusion »), soutenue par sa foi progressiste (« les faits empiriques confirmés livrent désormais le matériau d'une connaissance véritable »), montre suffisamment l'obstination avec laquelle ces énoncés démocritéens résistent à toutes les catégories qu'on voudrait leur appliquer de l'extérieur[69]. Rien dans ces phrases ne justifie de supposer que la critique visant les phénomènes atteste d'une préséance de la raison, rien ne conduit à l'hypothèse que le défi adressé à l'entendement démontre la supériorité des sens. Sextus peut répéter à l'envi qu'à la différence d'Épicure et de Protagoras Démocrite conteste la validité des phénomènes[70], sur la liste, transmise par Aetius, des tenants de cette doxa (refus d'une vérité des sens), Protagoras figure aux côtés de Démocrite[71]. Et dès qu'Aristote a voulu préciser davantage les contours du sensualisme prêté à Démocrite, il les estompe pour en faire un trait général de la pensée archaïque qui caractérise aussi bien Parménide et Empédocle[72]. Au fond, l'orientation négative de la plupart des énoncés qui s'exprime de manière particulièrement nette dans un fragment (117 B ; DK) conservé par Diogène Laërce (IX, 72) – « En vérité

65 P. Natorp, *Forschungen zur Geschichte..., op. cit.,* p. 193 *sq*. et note 1.
66 *Cf.* Sextus, *Adversus mathematicos*, VII, 60 (= 80 B 1 DK).
67 Diogène Laërce IX, 51 (= 80 B 1 DK).
68 Sextus, *Adversus mathematicos*, VIII, 327.
69 A. Brieger, « Demokrits angebliche Leugnung der Sinneswahrheit », *Hermes 37, 1902, p. 79 et 81.*
70 Sextus, *Adversus mathematicos*, VII, 369 ; VIII, 184.
71 Aetius IV, 9, 1 (Diels, *Dox*., p. 396).
72 Aristote, *Métaphysique*, D, 1009 b 11 *sq*.

nous ne savons rien ; car la vérité se situe dans l'abîme » – fait plutôt conclure à un profond agnosticisme. C'est pourquoi Cicéron écrit lui aussi : « [...] et ce dernier [Démocrite] ne dit pas ce que nous disons, nous qui ne nions pas que quelque chose existe, mais seulement que cela ne peut être saisi ; il nie tout uniment que le vrai existe.[73]» Quoi qu'il en soit, la fiabilité de ce témoignage souffre de nouveau de ce que Cicéron confond l'agnosticisme de Démocrite avec le pathos du non-savoir qu'on rencontre chez Socrate, Anaxagore et Empédocle[74]. Il en va de même de l'interprétation sceptique qu'introduit Diogène Laërce dans la « Vie de Pyrrhon », où les fragments B 125 (DK) et B 117 (DK) étaient censés témoigner respectivement contre les sens et contre l'entendement[75]. L'origine de cette erreur, qui, au XIXe siècle, a eu encore maints adeptes, fut déjà mise au jour par Sextus :

> *Or même la philosophie de Démocrite est réputée avoir quelque chose de commun avec le scepticisme [...] En réalité, Démocrite est censé avoir tiré du fait que le miel paraisse doux aux uns, amer aux autres la conséquence qu'il ne serait ni doux ni amer, et, partant, avoir énoncé la formule « pas davantage que » (ou mallon), qui est un énoncé sceptique. Cependant, les sceptiques et les tenants de Démocrite appliquent cette formule "pas davantage que" de manière différente, les premiers se référant au fait que quelque chose n'est ni cela ni ceci, tandis que nous avons en tête le fait que nous ne savons pas si l'un ou l'autre ou encore aucuns des deux phénomènes existent.*[76]

En dépit de cette conclusion erronée qui fait de Démocrite un « dogmatique », les arguments de Sextus sont précieux, car ils éclairent indirectement un principe essentiel de l'atomisme. Alors que les sceptiques appliquent la formule « pas davantage que » aux jugements sur la réalité, les atomistes l'appliquent à la réalité. Les conséquences d'une telle manière de définir la réalité ressortent de l'exposé de Théophraste qui, par deux fois et dans une formulation identique, indique que l'hypothèse d'un nombre infini de formes atomiques repose sur le principe que "rien n'est davantage structuré comme ceci plutôt que comme cela (*mèden mallon toiouton è toiouton*).[77]» Certes, Théophraste interprète, dans le premier cas (Leucippe) la formule comme si elle ne concernait que le devenir et l'incessant changement des phénomènes, mais, dès la phrase suivante, il étend le sens de la formule à la réalité en tant que telle : « De plus, l'être n'existe en rien davantage (*oudev mallon*) que le non-être, et tous deux sont dans la même mesure causes des choses en devenir ; puisque, en effet, il supposait que l'essence des atomes était "feutrage" (*nastèn*) et qu'elle était pleine, il disait qu'elle était être et qu'elle pouvait se mouvoir dans le vide qu'il appelait non-être et dont il affirmait qu'il n'était pas moins (*ouk elatton*) être que l'être. » Cette dernière

73 Cicéron, *Premiers académiques*, II, 23, 73.
74 Cicéron, *Académiques postérieurs*, I, 12, 44 ; II, 10, 32, ainsi que les réinterprétations chrétiennes rassemblées par S. Luria, *Demokrit*, *op. cit.*, p. 38.
75 Diogène Laërce, IX, 72.
76 Sextus, *Hypotyposes pyrrhoniennes*, I, 213.
77 *Physikon doxai*, frgt. 8 (Diels, *Dox.*, p. 483 *sq.*) = Simplicius, *Physique*, 28, 4 *sq.*

formulation dérape de nouveau vers l'ontologie traditionnelle dans la mesure où elle se contente de faire du non-être un être, c'est-à-dire un espace vide où se meuvent les atomes compris comme des corps pleins. Pourtant, Aristote confirme, à propos de Leucippe et de Démocrite, le sens fondamental et anti-ontologique du principe atomiste : « C'est pourquoi ils disent que l'être n'est en rien davantage (*ouden mallon*) que le non-être.[78]» Pour montrer clairement et sans équivoque que rien de ce qui est n'existe sans ce qui n'est pas, Démocrite a eu recours à cette formulation stupéfiante : « *mè mallon to den è to mèden einai* »[79]. Le jeu de mots, dont l'authenticité est garantie par Galien et Simplicius[80], suggère que la positivité de ce qui est n'existe que grâce à la négativité de ce qui n'est pas (*mèden* moins *mè* = *den*)[81]. Pareille conception contrecarre la décision (*krisis*), requise par Parménide, entre « est » et « n'est pas », et elle ouvre à la pensée une voie dont le terme ne sera pas le poste frontière de l'identité.

Comme Héraclite[82] et sans doute aussi Protagoras[83], Démocrite n'en reste ni à la critique des sens par la raison ni à celle de la raison par les premiers, mais il intègre ces deux positions pour les convaincre de leur mutuelle dépendance et, ainsi, les dépasser[84] Certes, il y a deux facultés différentes de connaître, dont l'une peut être qualifiée de « claire », « noble », et « reconnue » ; l'autre, « sombre », « modeste » et « ignorée » ; mais la première « n'est pas davantage que » (*ou mallon*) l'autre en mesure de saisir toute la réalité : « On a montré clairement de maintes façon que nous ne saisissions pas comment en réalité (*eteèi*) chaque chose est constituée ou ne l'est pas » (B 10 ; DK). La vérité – que l'adverbe démocritéen « en réalité » (*eteèi*) met en lumière indirectement, à partir d'une négation de la connaissance – n'est pas une détermination métaphysique reposant sur le principe de contradiction, mais une indétermination qui ne peut être définie que comme telle, et qui se révèle, s'étant elle-même dépassée, dans des oppositions. Aussi bien l'identité fugitive des choses sensibles que celle, durable, des entités intelligibles proviennent d'une non-identité originelle que Démocrite appelle « l'impasse » (B 8 ; DK) ou « l'abîme » (B 117 ; DK). Ainsi empêchée de s'identifier par avance avec son objet, la connaissance débute par le fait d'admettre l'écart qui la sépare de lui : « Et l'homme doit connaître au moyen de cette règle : il se trouve écarté de la réalité (*eteès*) » (B 6 ; DK). Pour ne pas être arrêtée par les objets qu'elle rencontre, elle choisit une démarche indirecte, analogique, parodique au sens étymologique, qui, au lieu de concepts, recourt à des représentations intuitives, corporelles qui jalonnent le chemin vers l'inconnu : « Mais, quant à nous, en réalité

78 Aristote, *Métaphysique*, A, 985 b 8.
79 Plutarque, *Adversus Colotem*, 4 1108 F.
80 Cf. *De elementis secundum Hippocratem*, I, 2 ; *De caelo*, 294, 33 *sq*. (Heiberg).
81 Traduire ce jeu de mots impliquerait certaines contorsions ; l'auteur en a trouvé une en allemand « das Ichts ist nicht mehr als das Nichts » ; nous proposons celle-ci, à titre de pure et simple béquille, en jouant sur l'allitération : « Y a un n'est pas davantage que y a rien » (*N. d. T.*).
82 *Cf.* J. Bollack et H. Wismann, *Héraclite ou la séparation*, Paris, 1972.
83 *Cf.* les fragments B 1 et B 4 ; DK.
84 *Cf.* le fragment B 125 ; DK : « Par convention, doux ; par convention amer [...] Pauvre intellect, alors que c'est de nous que tu tiens tes certitudes... »

(*tôi eonti*) nous ne saisissons rien de sûr, mais ce qui change selon la disposition du corps et des choses qui pénètrent ou se repoussent » (B 9 b ; DK). Ces allégories donnent l'impression d'avoir ainsi affaire à quelque chose de concret, de tangible, et cette impression n'a pas peu contribué à imposer l'interprétation mécaniste de l'atomisme. Cependant, la réalité de l'atome et du vide ne coïncide ni avec la réalité physique de la nature ni avec une quelconque autre réalité objective qui serait accessible aux sens ou à l'intellect ; elle résulte de la réflexion sur l'objectivité pure et simple, et cette réflexion révèle le caractère illusoire de l'objectivité en indiquant d'où elle procède : « Ce discours lui aussi montre clairement que nous ne savons en réalité (*eteèi*) rien sur rien, mais que pour chacun l'opinion est un remodelage» (B 7 ; DK).

Les lois physiques qui commandent l'organisation de notre monde sont les mêmes que celles des cosmogonies archaïques : attraction des semblables, mélange des contraires, montée du léger, descente du lourd, etc. Mais la nature, dont on pense qu'elles sont l'expression objective, n'est pas originelle, mais toujours produite : « La nature et l'éducation sont quelque chose de semblable. Car l'éducation remodèle l'homme, et, le remodelant, produit de la nature » (B 33 ; DK). La production de l'identité par le jeu aléatoire d'une différence initiale trouve son analogie la plus pertinente dans le fonctionnement du langage. De même que les phonèmes, qui n'ont d'autre existence que la différence les distinguant les uns des autres, s'unissent pour former des syllabes, des mots, des phrases afin de produire l'unité d'un sens, de même s'unissent les lettres de l'alphabet atomique pour produire l'unité de la « nature » (*phusis*). Le pouvoir générateur du « discours » (*logos*), mis à l'épreuve par Héraclite et les sophistes aussi bien sur le plan théorique qu'en pratique, définit à la manière d'une idée régulatrice la philosophie de la nature des atomistes. Au lieu de se contenter de la « réalité » chaque fois signifiée, ils cherchent à sonder, dans le processus de signification, une réalité effective plus profonde qui précède toute signification. C'est à cause de ce projet, qui inverse la hiérarchie habituelle des valeurs et bannit la vérité du ciel de l'identité en la vouant à l'abîme de la différence, que l'Abdéritain reste un étranger parmi les philosophes : « Je suis venu à Athènes et personne ne m'a reconnu.[85] »

Heinz WISMANN
Traduit de l'allemand par Marc de LAUNAY

85 Fragment B 116 ; DK.

Industries supplétives. Usure et recyclage

Title: Suppletive Industries. Obsolescence and Recycling
Abstract: Saying the times we are living are those of a civilization of void and emptiness is current, current enough to deserve a disbelieving reflection. What could have happened so that Western experience ends under the unsettling sign of void? Refusing both the incrimination of the contemporary existence and a certain oriental rhetoric of the void, this paper considers the urge of filling up the void to be one of the present time's imperative principles. Consequently, it seizes the experience of void as the name for a particular interpretation of what a certain philosophy would call the withdrawal of the supreme. Despite all the huge efforts to fill this void, the mission remains impossible because of a strict heterogeneity between what's leaving its place and that with what suppletive production tries to reoccupy the vacant place. Ornament production and ethical missions are the most visible technologies meant to fill up the void, using and recycling every single aspect of experience. In this way, conceptual reflection is brought to scrutinize a most subtle but all the more effective connection between void and production. Suspending suppletive industries could perhaps contribute to a more appropriate reinterpretation of the void generated by the departure of the supreme.
Key words: void, obsolescence, recycling, ornament, supplement, production.

Notre appartenance à une civilisation ou à une ère du vide[1] passe pour un lieu commun. Et cela le plus souvent dans l'ignorance la plus insouciante de ce que ce serait que d'appartenir au vide, de partager le vide comme lieu commun. Et pourtant, le vide, ne serait-ce pas également ce qui rend problématique, ce qui met à mal l'appartenance même ? Un très juste propos de Kostas Axelos pourrait introduire ce qui s'annonce comme une description explicative de cette ère en mettant en cause son appellation même : « La civilisation du vide, du néant, comme on l'appelle même journalistiquement, bat son plein et veut remplir le vide humain, terrestre et stellaire plus que céleste. Remplissage et usure de tout ce qui est et se fait, basés sur le profit, et à la recherche d'une vague altérité, vont bon train. »[2] La mention de la part journalistique de cette appellation apposée à la contemporanéité ne se fait certes pas sans ironie et mépris marquant ainsi une réserve, une distance par rapport à la commodité et à la superficialité de la formule même, distance à défaut de laquelle la réflexion sur l'époque serait tout simplement impossible. Il ne serait point dépourvu d'intérêt de remarquer la subtile nuance qu'inscrit la formule « stellaire plus que céleste » et de la reprendre

1 À la notoriété de l'expression et du diagnostic qu'elle résume le livre de Gilles Lipovetsky a apporté sa contribution. Cf. Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.
2 Kostas Axelos, *Le jeu du monde*, Paris, Minuit, 1969, p. 412.

pour éclaircir la nature de cette appellation aujourd'hui. On en viendrait dès lors à dire qu'elle est *médiatique plus que journalistique*. Tout comme il est important de faire remarquer que l'aspect « journalistique » et, désormais, médiatique de l'énoncé « civilisation du vide », énoncé ayant allure de sentence et prétendant sonner l'alarme, déborde largement le cadre des médias attestant somme toute ici une inaptitude à penser rigoureusement, c'est-à-dire dans sa provenance, la catégorie de vide prise dans son ambition de décrire et d'expliquer l'époque qui serait la sienne et à laquelle nous appartiendrons d'une telle difficile appartenance. Nombreux sont en effet les discours des sciences humaines et sociales invoquant ou incriminant le vide de la civilisation qui se laissent imprégner par le journalisme pris dans ce sens. La pose prophétique, un certain penchant pour les alarmes, l'économie de mots et de développements, la sollicitude pastorale et l'inflammation rhétorique vont aussi bon train, d'autant plus qu'ils s'estiment dispensés de l'ardu labeur argumentatif, contents qu'ils sont de s'appuyer sur des conjectures, sur l'opportunisme de l'exemple, sur l'illustration truquée tout comme sur un tirage magique de conclusions aussi intempestives que définitives. La superficialité de ce sacerdoce dénonciateur n'a d'égal que sa violence. Le discours médiatique sur le vide participe de la civilisation du vide qu'il dénonce se faisant ainsi le complice de la banalisation si ce n'est de la nullification de l'interrogation même sur les temps présents et, évidemment, sur le vide.

En revanche, dès que la pensée raisonnée et responsable de son dire essaie de saisir ce vide dont on convient si aisément de faire un trait déterminant de ces temps nôtres, de la condition et de la sensibilité qui sont les leurs et les nôtres, elle se trouve confrontée aux mêmes apories que dans le cas du concept de néant. Comme l'écrit Jünger, « la difficulté (...) tient à ce que l'esprit n'est pas capable de se représenter le néant. Il s'approche de la zone où s'effaçent intuition et connaissance, les deux grandes méthodes auxquelles il est tenu. On ne se forge du néant ni une image ni une notion. »[3] Cette similarité nous permet de dire que, du vide, il n'y a pas d'expérience immédiate, conduisant lui aussi l'esprit vers cette zone faite d'effacements et de suspensions. Si du vide il n'y a ni concept ni intuition, il n'en reste pas moins qu'il est effleuré, craint, affronté, contourné, là où il y a évidement, départ, dissolution, déposition, adieu, mais aussi remplissage, recouvrement, présence en excès. Si l'esprit touche à ses limites lorsqu'il s'attache à se représenter *le* vide, il peut, en revanche, se tourner vers les lieux où il y a évacuations, évidements, départs, éloignements, absences, absentements, retraits, soustractions. La relation au vide est donc oblique, indirecte, médiate, médiatisée. C'est d'ailleurs la raison majeure pour laquelle, après tant de discussions sur le vide comme détermination des temps présents, peut-être le temps serait-il enfin venu de suivre ce déplacement qui, résistant à l'inattention comme à la dénégation, ne cesse de s'annoncer et qui, du vide, mène vers le vacant. Déplacement qui laisserait enfin apparaître ce qui est réellement en jeu dans l'invocation du vide, c'est-à-dire

3 Ernst Jünger, *Passage de la ligne,* traduit de l'allemand par Henri Plard, Paris, Ch. Bourgois, 1997, p. 47.

l'évacuation ou l'évidement, le délaissement, l'abandon que nous approcherons sous la figure de la place vide. L'évidement est, semble-t-il, l'événement même, ce qui arrive, ce qui nous arrive. « Nous sommes de la sorte ouverts au Tout-Rien panique, nous avons à expérimenter aussi bien le tout que le vide. L'expérience du vide est même notre tâche immédiate et future. »[4] S'il est vrai que ce à quoi nous sommes livrés, abandonnés, confrontés est ce multiple et subversif renvoi du plein au vide déterminant de la sorte notre expérience, il se peut néanmoins que l'adéquation de ce lexique théologico-philosophique de la tâche devienne de moins en moins sûre. Ce serait, encore une fois, précisément quelque chose comme le vide qui exproprierait ce lexique et cette logique de la tâche, de l'œuvre à parachever, de la mission à accomplir. L'expérimentation à laquelle la contemporanéité serait ainsi vouée n'est pas étrangère au désœuvrement.

Ce vide, comment compter avec ? Quoi en faire ? Que faire et comment faire dès lors que le vide s'insinue et creuse êtres et actions ? Sous de multiples formes, l'idée de se saisir du vide, d'en devenir l'opérateur, de vider, de faire le vide revient, hante et enflamme une certaine modernité. Mais la stratégie dominante réside sans l'ombre d'un doute dans l'exigence et de la volonté de remplir le vide dont la première citation faisait déjà état. Ainsi, par exemple, dans sa description de la culture asphyxiante qu'il surnomme nihilisme, Jean Dubuffet pose qu'elle « agit à la manière d'une formation de vie qui force la pensée à secréter de quoi le combler. Si impérativement, de façon si pressante, que la pensée n'a pas le temps de recourir pour cela à des emprunts mais doit fournir immédiatement en déclenchant sa propre action »[5]. La mise en lumière de cet impératif du remplissage du vide, de ce qui est ressenti comme un monde vide, constitue sans doute une avancée notable dans la compréhension de la contemporanéité. Si le remplissage se fait dans l'urgence et sous pression, ce serait probablement en raison de ceci que, dans l'exposition au vide, il y aurait quelque chose d'insupportable. C'est comme si la vie avait désormais à vivre dans des conditions extrêmes et extrêmement hostiles de dépressurisation. Et pourtant, déduire de la pression exercée par le vide sur la pensée, la capacité de celle-ci à secréter de quoi le combler et, dans la foulée, la possibilité pour ces nouveaux contenus de combler effectivement le vide, cela relève de toute évidence de la précipitation la moins rigoureuse, la moins assurée, spécifique à l'impératif du remplissage. Marquée par un enthousiasme en excès pour la créativité espérée de la pensée, une position telle que celle de Dubuffet risque néanmoins d'ignorer précisément la part du recyclage ; qu'elle prenne la forme du collage, de l'intervention, du détournement, dont la « création » est indissociable comme le montrent certains gestes consacrés y compris par l'art contemporain. Il est au moins plausible que, dans l'urgence, la pensée reprenne, répète et emprunte plus qu'elle ne secrète du nouveau. Et, qui plus est, ne devrait-on pas voir dans cette convocation exigeante de la pensée l'amorce d'un nouveau régime d'asservissement dans lequel la pensée se verrait ainsi

4 Kostas Axelos, *Vers la pensée planétaire, le devenir-pensée du monde et le devenir-monde de la pensée*, Paris, Minuit, 1964, p. 40.

5 Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, Paris, Minuit, 1986, p. 120.

instrumentalisée dans le but de satisfaire à la demande impérieuse de sécurité ? Ne serait-ce pas contredire l'« enseignement de déconditionnement et de démystification »[6] délivré dans ces « instituts de déculturation, sortes de gymnases nihilistes »[7] dont rêve Dubuffet ? Quoi qu'il en soit, il paraît évident que la mobilisation en vue du remplissage du vide avec son aspect de mesure d'urgence, de solution de crise, trahisse ni plus ni moins que la panique éprouvée devant ce qui est désormais l'expérience de la modernité.

En outre, l'exigence impérative de remplissage impose à l'expérience marquée par l'exposition au vide les traits et, du même coup, les limites et les contraintes de la réaction. En effet, la dominance appartient à l'expérience réactive si ce n'est réactionnaire. Comme l'écrit Axelos dans une phrase d'une densité et d'une profondeur remarquables, l'agir de l'époque « nous fait voir tout ce qui se fait comme un bétonnage du vide »[8]. Ce mot de bétonnage dit plusieurs choses à la fois : il dit l'effort de couvrir de manière durable, de recouvrir tout comme il exprime la volonté de fournir un terrain ferme, un supplément de fondement, tout comme il laisse entrevoir la violence du recouvrement. C'est ainsi que s'amorce et se déploie une véritable industrie de l'annulation et du remplissage. Et il serait pour le moins instructif de prendre en considération la signification métaphysique, si l'on peut dire, qu'a le béton pour la modernité. Signification elle aussi plurielle et contradictoire, ayant sans doute trait lié à l'intervention violente, à la pauvreté, au manque ou au refus de style, à l'impératif de la pénurie et à une certaine décision constructiviste.

Formulé de manière aussi laconique que possible, le principe impératif qui commande la production supplétive se résumerait ainsi : « Il s'agit de remplir artificiellement le vide. »[9] Parvenue au dépouillement, exposée au vide issu de la non présence du sens, de la valeur ou du but, que cette négation veuille dire destruction, retrait, indisponibilité ou inefficacité, l'existence occidentale moderne s'élance dans un immense projet de construction ou de décoration. Tel qu'il est employé par Axelos, le mot « vide » désignerait en dernière analyse quelque chose comme une absence *dans* la sur-présence, dans la présence surabondante, déferlante. Mais qu'en est-il de l'artificialité et de l'insistance dans la mention de ce caractère ? Y aurait-il un remplissage naturel, une naturalité du remplissage de ce vide dans lequel nous en venons à vivre à l'époque moderne ? L'artificialité ne semble pas représenter une option, le résultat d'un certain choix, tout comme elle n'est pas un échec accidentel du remplissage, un mauvais choix. Si mauvais choix il y a, c'est peut-être celui de vouloir à tout prix remplir le vide. Si le vide ne peut être rempli qu'artificiellement, cela ne voudrait-il pas dire tout simplement qu'il ne peut pas être rempli ? De par sa nature, si on peut dire, ce vide est impossible de remplir. De par leur soumission à l'exigence de

6 Jean Dubuffet, *op. cit.*, p. 115.
7 *Ibid.*
8 Kostas Axelos, *Le jeu du monde, éd. cit.*, p. 403.
9 Kostas Axelos, *Vers la pensée planétaire*, *éd. cit.,* p. 304.

remplir, l'artefact et l'art de vivre deviennent indiscernables. En un certain sens et dans une certaine mesure encore à établir, l'art de vivre de la modernité est déterminé par les stratégies de remplissage de ce qui pour diverses raisons sera devenu libre, vacant, vide. L'art se voit lui-même convoqué et mobilisé dans ces stratégies de bétonnage du vide devenant technique industrielle. Dès lors, estime Axelos, il « ne sert qu'à embellir la vie avide de sensations esthétiques et spectaculaires des habitants des villes du désert »[10]. Le beau et ses équivalents sont produits techniquement et employés à cacher le vide et l'humanité moderne vit de cette industrie aussi. Elle s'emploie parfois sciemment mais le plus souvent aveuglement à décorer, à embellir, à produire des masques. Force nous serait dès lors de reconnaître une certaine valeur de jouissance impliquée dans le calcul de la production et de la consommation. À cette remarque près que cette valeur ajoutée, cette sorte de plus-value jouissive, ne constitue plus désormais un rajout accessoire, accidentel et donc détachable, dispensable, mais appartient à la structure et à l'intention de l'artefact exploitant une inclinaison de la sensibilité à son encontre. Le divertissement est en relation avec la vie et avant qu'il ne crée lui-même des besoins et des dépendances, il répond à une demande impérieuse. C'est la raison pour laquelle la dénonciation critique qui se contente de vitupérer le fétichisme de la marchandise reste en quelque sorte partielle, quelque acide et grave qu'elle puisse être.

Dans l'aménagement des espaces délaissés et des temps désœuvrés, la production supplétive ne s'empare pas seulement des ressources de l'esthétique mais mobilise tout aussi bien les projections de l'éthique. « Pour cacher le vide et le cynisme de ce jeu, dans lequel l'homme planétaire est joué par la volonté de volonté, celui-ci s'invente des "missions", des buts nobles et le plus souvent justement "humanitaires". »[11] La justesse de cette notation de Michel Haar, tout comme son fort potentiel critique, sont incontestables. Quelque chose comme une complicité entre expérience du vide, artificialité, fiction et même fabulation commence à devenir perceptible. Le jeu, ici, est tout sauf la fine métaphore littéraire ou philosophique censée inscrire la gratuité, l'ineffable liberté issue de l'affranchissement de tout but ; une autre gratuité, pénible, à peine avouable, vient ici frapper de son sceau les pratiques sociales et les entreprises morales. Ce qui montre bien que l'expérience du vide se donne donc médiatement, dans le sans importance, l'insignifiant, le destitué, l'indigne ou l'inutile. Et cette peur panique du vide est plus efficace qu'on n'est disposé à le reconnaître. Sous ce jour qui n'ignore pas la cruauté, l'invention s'avère être moins une production de contenus originellement nouveaux promettant le renouveau, qu'une autre séquence du devenir-fable des mondes. Dans la perspective ainsi ouverte, le vide serait l'une des interprétations actives, intéressées, de la révocation, de l'interruption des vocations et des convocations sous la bannière de quelque idéal ou au nom de quelque chose ou de quelqu'un. Au nom de l'humanitaire et de l'humanité y compris. Les arts du remplissage servent donc également à cacher la démobilisation, à secréter de nouvelles

10 Kostas Axelos, *Vers la pensée planétaire*, *éd. cit.,* p. 162.

11 Michel Haar, *La Fracture de l'histoire : douze essais sur Heidegger*, Grenoble, J. Millon, 1994, p. 275.

motivations afin de réassurer la possibilité pour ce jeu de continuer à se déployer. À l'époque justement où il est devenu courant que chaque institution, dans tous les sens du mot, se réclame d'une mission, se fabrique un but et revendique ses titres de noblesse, il serait sans doute important de discerner la part de mystification inscrite dans ces inventions. Il est tout à fait probable que l'articulation d'un tel discernement implique une relecture des cyniques.

Commençant ainsi à saisir quelques-uns des traits marquants de l'expérience des temps et de la sensibilité marqués par le vide, nous acquérons les moyens de formuler un questionnement plus rigoureux sur l'avènement du vide. Insistons donc, malgré l'évidence à laquelle on prétend, dans le questionnement : de quoi y aurait-il, au juste, évidement ou évacuation ? Comment faudrait-il comprendre l'avènement de ce vide sur l'empire duquel il semble que nous nous accordions tout naturellement ? Ce dont le retrait, l'éloignement, l'épuisement ou la destitution communique le sentiment que tout se vide, ne saurait être un contenu quelconque de l'expérience mais le suprême. Le suprême valorisant, signifiant, consolant, infiniment autre, exempt de la répétition et de la finitude du même. Perte du sens, retrait de la transcendance, destitution du *nomos* suprême, effondrement du fondement transcendantal dessinent les figures explicatives de cet avènement. Ce qui se serait passé furtivement, c'est que le lieu du suprême est resté vide, vacant, il aura été quitté, déserté, délaissé. Comme le dit Kafka dans le *Château*, « [Il] s'est passé quelque chose dans l'organisation du haut lieu »[12]. De ce vide, on n'est pas immédiatement conscient. Ce n'est toujours qu'après coup que l'on se rend compte de l'absentement et du vide qu'il laisse derrière. Ce n'est qu'à partir de cette place vacante, de la vacance de la place, que se déclenche le sentiment du vide, l'impression que tout tombe dans le vide, que la totalité de ce qui existe et de ce qui se fait est vide : de sens, de motivation, de finalité, d'importance, de valeur, de dignité ou d'utilité. Vide et absence de sens se trouvent ici dans un rapport de quasi-synonymie, tout comme épuisement et évidement semblent aller de pair[13].

Comme l'écrit Meyronnis, inspiré dans cette référence à Kafka et dans son commentaire, c'est « un *vide inquiétant*, ce vide qui communique aux êtres un état oscillant entre accablement et libération »[14]. Et cette oscillation entre accablement et libération traverse la modernité tout entière, régissant en grande partie ses dispositions affectives, ses représentations, ses choix et ses entreprises. En elle résonne l'oscillation entre évidement et évacuation, les deux manières de concevoir le sujet ou l'opérateur impliqué dans l'avènement du vide. L'une des lignes directrices d'interprétation de la

12 François Meyronnis, *L'axe du néant*, Paris, Gallimard, 2003, p. 12.

13 Cette équivalence qui passe comme la plus évidente qui soit est pourtant bien plus problématique qu'elle ne paraît au premier abord. Dans le vide entendu comme l'espace du manque du suprême, Kracauer voit le destin commun que partagent ceux qui attendent : « C'est la souffrance métaphysique due au manque d'une signification supérieure de ce monde, à leur être-là dans l'espace vide, qui fait de ces humains des compagnons d'un même destin. » Siegfried Kracauer, *L'ornement de la masse. Essais sur la modernité weimarienne*, traduit de l'allemand par Sabine Cornille, Paris, La Découverte, 2008, p. 107.

14 François Meyronnis, *op. cit.*, p. 12.

modernité a pris – et continue de le faire – l'évacuation de l'autre comme le moment de négation nécessaire en vue de la réappropriation du soi, du même, de soi-même.

D'autre part, toute la rhétorique physico-métaphysique du vide d'inspiration pascalienne utilisée et souvent usée dans l'effort d'exprimer et d'expliquer la condition de l'homme moderne marquée avant tout par la solitude qu'il accuse, nous amène à penser que ce dont il s'agit en dernière analyse avec le trope du vide c'est l'absence ou l'absentement de l'autre de l'homme, de l'autre que l'homme. L'expression « stellaire plus que céleste » que nous avons remarquée n'est certainement pas étrangère à cette filiation. Le vide est alors un nom ou plus précisément un surnom du retrait de l'altérité radicale. Nous comprenons pourquoi, et pour revenir encore une fois à la citation ouvrant notre parcours, la volonté de remplissage est indissociable de « la recherche d'une vague altérité ». Ainsi abandonnée et esseulée, l'expérience de celui que l'on désigne assez confusément comme l'homme moderne se détermine comme une singulière restance. Étant toujours là au milieu des départs, des fuites, des éloignements sans trace et sans vestige, restant donc, il survit à l'éloignement. En ce sens, toute vie serait désormais indissociable de la survie.

Tel qu'il est construit, le trope du vide porte l'inscription ineffaçable de la promesse : promesse d'une venue ou d'un retour, d'une nouvelle ou renouvelée présence. La pensée, pourrait-elle poser sans crainte et tremblement la question de savoir qui vient après le vide, dans le vide ? Y a-t-il, dans le vide, annonce d'une venue ? Y a-t-il annonce dans le vide ? Ne serait-ce là déjà une surinterprétation ? Et pour finir, où la pensée trouvera-t-elle la possibilité de répondre à de telles questions ? Tout ce que l'on pourrait dire ici c'est que, par la promesse, le sentiment du vide est réinterprété comme signe avant-coureur de quelque chose d'autre. Serait-il plus juste ou au moins plus prudent de voir dans le vide l'épuisement de tout signe, de tout renvoi et envoi, et finalement de tout autre ? Si l'attente diffère de la volonté de produire, il n'est reste pas moins qu'elle en partage l'espoir que la négation de l'absence constitue les auspices d'une autre présence.

Allant jusqu'au bout dans l'exigence de lucidité démystificatrice, la radicalisant violemment, Günther Anders pense pouvoir dévoiler en partant de Beckett le leurre constitutif de l'attente, qu'elle se place dans le registre de l'activité ou de celui de l'inactivité. Le sophisme existentiel de Vladimir et Estragon résiderait dans la déduction de l'existence de l'attendu de l'attente et la légitimité de l'interprétation de l'existence comme l'attente du simple fait d'être en vie, d'être resté en vie. « 'Nous restons, semblent-ils dire, donc nous attendons.' Et : 'Nous attendons, donc nous avons quelque chose à attendre.' »[15] Dans notre cas, et pour suivre un tel mouvement de radicalisation du questionnement, le sophisme pourrait avoir la forme suivante : puisqu'il y a sentiment du vide, il doit y avoir eu évidement ou évacuation, donc ce dont il y aurait eu évidement ou évacuation doit exister ou avoir existé.

15 Günther Anders, *L'obsolescence de l'homme : sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, traduit de l'allemand par Christophe David, Paris, Éd. de l'Encyclopédie des nuisances, Éd. Ivrea, 2002, p. 248.

Cette rémanence du sujet dans le vide ne saurait laisser l'existent indemne, intègre. Il reste vide dans le vide. Ou mieux encore un évidé dans l'évidement, abandonné au vacant. L'aporie à laquelle semblent mener ces énoncés pourrait être formulée ainsi : comment dire de l'homme qu'il reste vide dans le vide dès lors qu'il se trouve toujours au milieu de l'étant, milieu de plus en plus rempli, jusqu'à l'insupportable, d'étants, de paroles, d'images, de messages, de promesses ? À moins que l'inflation des présences ne soit, en dernière analyse, le signe même du vide, c'est-à-dire, ici, de l'évident. Tel est le paradoxe incontournable dans tout discours sur le vide ou sur le sentiment du vide. Et si on parle de sentiment du vide, de l'impression que tout se vide, cela ne veut pas dire que cet évidement tient seulement à une sensation subjective et que, en réalité, tout resterait intact, intouché, inentamé. Cela veut dire, dans un langage sans sujet et sans objectivité, que cet évidement marque notre sensibilité, notre disposition affective fondamentale. L'énoncé « tout se vide » voudrait peut-être dire qu'il y a partout quelque chose dont nous ressentons et dont nous accusons l'absence, le retrait, l'insensibilité, sans savoir précisément ce que c'est que ce quelque chose qui nous hante par son absence.

De cette sensibilité ignorante nous trouvons une marque dans un paragraphe sans doute décisif du *Dépassement de la métaphysique*, texte à son tour décisif des éventuelles archives de la pensée du présent, et où Heidegger s'emploie à mettre à nu le rapport qu'il dit secret entre le vide et le produire entendu comme principe ontologique de la modernité.

> *L'usure de toutes les matières, y compris la matière première « homme », au bénéfice de la production technique de la possibilité absolue de tout fabriquer, est secrètement déterminée par le vide total où l'étant, où les étoffes du réel, sont suspendues. Ce vide doit être entièrement rempli. Mais comme le vide de l'être, surtout quand il ne peut être senti comme tel, ne peut jamais être comblé par la plénitude de l'étant, il ne reste, pour y échapper, qu'à organiser sans cesse l'étant pour rendre possible, d'une façon permanente, la mise en ordre entendue comme la forme sous laquelle l'action sans but est mise en sécurité. Vue sous cet angle, la technique, qui sans le savoir est en rapport avec le vide de l'être, est ainsi l'organisation de la pénurie.* [16]

Tel qu'il est pensé par Heidegger, le vide ne serait rien de moins que le déterminant inconditionnel de l'expérience moderne. La manière concrète dont il détermine l'agir est concentrée dans l'impératif formulé ici par l'expression « Ce vide doit être entièrement rempli. » La conséquence tout aussi concrète en est la production totale faisant usage et usant tout ce qui existe, production illimitée qui s'atteste dans la suractivité. La suractivité ne dit pas seulement l'excès, la démesure de la quantité, mais également et surtout un décalage, un déphasage inscrit en creux au cœur l'activité elle-même. Elle provient et témoigne de la suspension du but inaugurant un régime de

16 Martin Heidegger, « Dépassement de la métaphysique », traduit par André Préau, in *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1954, p. 110-111.

l'arbitraire radical. En fin de compte, si l'activité se multiplie indéfiniment, dans des quantités, des dimensions et des directions de plus en plus diverses, c'est avant tout en raison du fait qu'elle n'arrive pas à produire ce qu'elle veut ou espère produire, c'est-à-dire la différence radicale, le changement, le dépassement, cela de quoi remplir le vide, cela dont l'absence est ressentie comme vide. La « civilisation du vide », cette formule ne doit pas nous tromper : le propre d'une telle civilisation résiderait non pas dans le fait de cultiver le vide, mais bien au contraire dans les pratiques de remplissage. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, une civilisation du vide, cela se reconnaît d'après l'excès ou le trop plein.

Le déploiement de la fabrication infinie mobilisée en vue du remplissage intégral du vide est inséparable de l'inaptitude de la sensibilité à élucider ce de quoi elle ressent l'absentement. Elle se leurre en croyant pouvoir produire ce qui lui fait défaut. Or, ce qui fait défaut appartient à l'improductible. Vouloir combler la place de l'autre par du même, cela relève d'une illusion que l'on pourrait dire ici transcendantale. En raison d'une stricte hétérogénéité entre l'occupant produit et la place restée vacante, le vide ne saurait être rempli, restant ainsi indifférent à toutes les mobilisations. Et cela indépendamment de la manière dont cet autre en vient à faire défaut et de la manière dont il est conçu.

Quelque chose comme une dialectique transcendantale de cette expérience de la modernité doit rendre compte de l'antinomie qui oppose vide de l'être et plénitude de l'étant. Inutile pourtant de s'atteler à trouver la juste mesure de l'agir, à en dénoncer la démesure, à projeter dans un passé construit d'étymologies spéculatives ou dans des lendemains qui chantent un agir authentique ou émancipé, propre ou réapproprié. Toute activité, insistons-y, est en elle-même suractivité dans la mesure précise où comme machinalement elle promet de produire plus que son produit[17]. Autrement dit, en plus du résultat en vue duquel elle se déploie, on exige de l'activité de produire et de garantir du sens, de l'appartenance, de la sécurité ontologique. Ce n'est donc pas la fabrication illimitée de l'étant qui détermine ou qui engendre le vide de l'être comme le veut une certaine critique. C'est, au contraire, à partir de ce vide qu'advient et se déploie le principe de productivité infinie.

Voici donc que la possibilité de tout fabriquer ne garantit en rien la possibilité de remplir, de réinvestir, de réoccuper le vacant. D'ailleurs, la possibilité de tout fabriquer n'advient que là où le suprême déposé retire toute limite, toute censure, tout interdit. Tous les « il faut », tous les « il ne faut pas » n'ont dès lors aucune force normative, et le respect qu'ils exigent devient optionnel. Tous, apparemment, à l'exception de ce « doit » dans « ce vide doit être entièrement rempli ». On comprend dès lors que l'exigence que désigne l'adverbe « entièrement » est inscrite au cœur même de l'impératif. En effet, la volonté programmatique de cacher, de remplir, de bétonner

17 « Ainsi, les efforts de la *gymnastique rythmique* dans le domaine de la culture physique se donnent pour but, par-delà l'hygiène privée, d'exprimer d'élégants contenus spirituels, auxquels les professeurs de culture physique ajoutent souvent des visions du monde. » Siegfried Kracauer, *op. cit.*, p. 70.

se verrait encore plus vulnérable si le remplissage n'était pas intégral. L'intégralité du recouvrement et l'infinité de la production de remplissages sont les deux voies impraticables sur lesquelles s'engage la volonté de surmonter l'insurmontable différence entre l'occupant et le vide qu'il lui est exigé de combler.

Que le vide ne puisse pas à vrai dire être comblé, cela commence à s'attester précisément dans l'impossibilité de le recouvrir entièrement. Intuition topologico-ontologique que l'on retrouve dans un texte absolument remarquable de Jean-Christophe Bailly lorsqu'il écrit que « [L]'espace d'où l'on ôte l'ombre de Dieu est aussi et simultanément l'espace que l'ombre de l'homme ne saurait entièrement recouvrir »[18]. L'affirmation de l'impossibilité de recouvrement attestée dans la dissymétrie des ombres régnantes, de ces règnes spectraux, ne peut que contrarier la version dominante de la modernité pour laquelle la possibilité pour l'homme d'occuper la place laissée vacante par la destitution du divin devait aller de soi. En effet, ce qui est mis en crise c'est la volonté de l'humanité émancipée de recouvrir entièrement l'espace, de le dominer, de le contrôler, de le surveiller et de le strier, de le réapproprier. Cette marge qui se dérobe désormais à toute emprise, à toute mainmise, pointe en direction d'une hétérogénéité irréductible. La frange issue de la disjonction et provenant de l'hétérogénéité est un espace sans ombre qui nous fait penser au midi de Nietzsche. Sans ombre, c'est-à-dire sans secret, promesse, sans signe, sans dehors, espace d'exposition, de surexposition. Ainsi cet espace sans ombre, ce « moment de l'ombre la plus courte »[19] sont-ils aussi ceux de la panique et donc de la précipitation vers le remplissage. En « ce point culminant de l'humanité »[20] il faudrait ôter non pas seulement l'ombre de dieu, comme on est le plus souvent enclin à le croire, mais également et surtout l'ombre de l'homme. C'est la raison pour laquelle la lumière du midi et sa lucidité diffèrent des Lumières ayant voulu et prétendu que l'homme recouvrît l'espace tout entier. Car tout comme l'abolition du monde vrai entraîne l'abolition du monde des apparences, la mort de Dieu semble provoquer la mort de l'homme aussi. Et pour risquer une dernière hypothèse : on ne continue à montrer l'ombre de dieu dans les cavernes de la modernité qu'en y montrant l'ombre de l'homme. Si un mort ne savait garder son ombre, ce que l'on montre ce n'est pas à vrai dire l'ombre de dieu ni l'ombre de l'homme mais des productions spectrales de l'humanité en proie à la panique de l'ouvert. Ainsi les luttes nouvelles seraient-elles peut-être appelées à vaincre l'ombre de l'homme et toute autre tentative équivalente de remplir le vacant et le libre, à s'attaquer à cette vaste et insaisissable industrie spectrale.

L'agir démuni, dépouillé de la possibilité de tout produire que pourtant il réclame, l'autre y compris, se sait ou se pressent vulnérable, exposé à l'insignifiance, à sa cruelle inutilité, à son exaspérante impuissance ; c'est pour cela justement

18 Jean-Christophe Bailly, *Adieu. Essai sur la mort des dieux*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1993, p. 79.
19 Friedrich Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles ou comment on philosophe au marteau*, traduit par Henri Albert, in *Œuvres,* t. II, dir. par Jean Lacoste et Jacques Le Rider, Paris, Éditions Robert Laffont, 1993, p. 968.
20 *Idem*.

qu'il lui faut s'assurer, se mettre en sécurité, produire de manière exclusivement fantasmatique des légitimations, des missions, des causes, des buts. C'est d'ailleurs la provenance même du recyclage anoblissant y entendant par là la production d'une sur-signification prothétique. L'usure vient de ceci que l'on exige de tout ce qui existe de se livrer sans reste, *entièrement*, à l'impossible production de l'improductible. De même, le producteur exige de ses produits de satisfaire à une exigence à laquelle, de par leur constitution finie même, ils n'ont pas la possibilité de satisfaire. L'usure n'en est que d'autant plus violente. Le régime du recyclage généralisé commence à montrer sa vraie dimension. D'entrée de jeu, dès l'entrée dans le jeu de la production infinie, les matières sont usées, de sorte qu'elles ne sauraient plus être dites « premières » à aucun moment.

Cette investigation du principe de production supplétive que nous essayons d'articuler ici serait incomplète à défaut de dire l'impossibilité pour l'agir de ne pas se trouver impliqué dans la production de l'improductible. De tous les lieux où s'atteste cet imprescriptible conditionnement, citons ici Derrida :

> *Car en prenant Dieu à témoin, même quand il n'est pas nommé dans le gage de l'engagement le plus 'laïque', le serment ne peut pas ne pas le produire, invoquer ou convoquer comme déjà là, donc inengendré et inengendrable, avant l'être même : improductible. Et absent à sa place. Tout commence par la présence de cette absence-là. »*[21]

Et Derrida de préciser :

> *L'inengendrable ainsi ré-engendré, c'est la place vide.* [22]

Mais il y a plus et ce plus habite le cœur même du principe de production. Hantée par le spectre de l'usure ultime, c'est-à-dire de l'épuisement des ressources furent-elles premières ou recyclées, et donc de sa possibilité matérielle, la production se saisit de cette hétérogénéité entre exigence et produit, entre l'offre et la demande dirait-on dans un certain lexique, elle se saisit de l'exigence insatiable de remplissage pour réassurer sa possibilité. C'est précisément ce que l'on pourrait penser à la lecture du propos de Heidegger là où il parle de la production technique de la possibilité de produire infiniment. Par-delà cette analyse, il faut donc suivre les effets du fait que le contenu est à son tour indifférent à la forme qu'il investit, à la place qu'il s'efforce d'occuper et de remplir. À la place, également, qu'on le force à occuper. En parlant de l'ordre technique, Jünger fait remarquer qu'« [Il] présente, au premier abord, le degré souhaitable de vacuité, vide que l'on peut combler par n'importe quel contenu »[23]. Or comment devrait-on comprendre au juste cette double indifférence, cette relation sans motivation, arbitraire, et, surtout, ce caractère désirable de la vacuité ? Il est probable

21 Jacques Derrida, *Foi et savoir*, suivi de *Le Siècle et le Pardon*, Paris, Seuil, 2000, p. 44.
22 *Ibid.*, p. 45.
23 Ernst Jünger, *Passage de la ligne, éd. cit.*, p. 50.

qu'elle laisse entrevoir l'un des traits déterminants de l'expérience moderne régie par le principe de production. *Anything goes*, ce principe d'opportunisme dans lequel on a pu voir la devise d'une époque ou la possibilité du savoir lui-même[24], prend ici une toute autre dimension, ou précisément, l'aspect d'un « principe » formulé justement après la faillite de tous les autres principes. Comment comprendre cette possibilité de combler un espace par n'importe quel contenu, à vrai dire par n'importe quoi, si ce n'est en mettant au jour une disjonction absolue entre la place et l'occupant ? Possibilité impossible. Dès lors que n'importe quoi peut être utilisé, en fait, toujours réutilisé, recyclé, le vide reste à jamais béant, impossible à combler. Mais cela permet de produire à l'infini des places et des justifications, des motivations, pour tout, pour n'importe quel produit, pour n'importe quoi. Puisque rien ne saurait combler le vide, tout est également bon parce qu'également impropre. On est ici, disons-le encore une fois, dans un régime de recyclage généralisé. Car, d'une part, tout est employé, fût-ce en partie, à un autre dessein aussi que celui qui le suscite et le définit initialement, explicitement. À vrai dire, l'utilisation et la réutilisation tendent à devenir indiscernables, ce qui met à mal une éventuelle tentative de les discriminer entre premier et second, entre authentique et inauthentique, entre propre et figuré. D'autre part, il devient de plus en plus manifeste que la contemporanéité suit une cinétique cyclique prenant l'allure d'un éternel retour des contenus, faite qu'elle est de consommations, d'utilisations et d'usures, de déchets et de reconditionnements.

La vacuité ou, plus précisément, l'hétérogénéité entre place et occupant, est, dans ce sens, la seule ressource réellement inépuisable pour la production infinie. Souvenons-nous à présent que le profit était déjà dit être au fondement du remplissage dans la citation d'Axelos en début du texte. Le profit s'avère être le but par défaut, là où le but fait défaut. De même, l'altérité promise, on comprend mieux maintenant, ne peut être que vague : indéterminable en raison de son hétérogénéité, mais en même temps suffisamment indéterminée pour qu'elle puisse être promise, annoncée, répétée, recyclée indéfiniment, inlassablement comme plus-value de n'importe quel produit.

Conséquemment à la mise à nu de l'illusion transcendantale exploitée par le principe de production compensatoire, une subtile relation s'articule entre le vide et quelque chose que l'on pourrait appeler une éthique de la probité. Cette probité point déontologique est l'une des hypostases de l'attitude qui se cherche comme manière d'être radicalement fidèle à ce qui fait époque, à ce qui, dans l'expérience contemporaine, interpelle l'existence. Reste la question de savoir comment imaginer et articuler une telle attitude face à l'évidement qui hante l'humain, sa sensibilité tout comme sa pensée et son agir. En guise d'illustration de la quête d'une telle attitude autre et afin de fournir un point d'appui de l'éclaircissement de la résolution qui serait la sienne, reprenons ici une notation de Diane Morgan se référant à Gottfried Benn :

24 Paul Feyerabend, *Contre la méthode : esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*, traduit de l'anglais par Baudouin Jurdant et Agnès Schlumberger, Paris, Seuil, 1988.

[W]ith a fervor comparable to the dedication of an ascetic holyman, he holds himself out against the horrifying vacuum left behind by the smashed-up edifices of the old realities, absolutely refusing to compromise. [25]

Et on aurait du mal à ne pas sentir la dimension presque mystique ou en tout état de cause placée sous le signe de l'austérité et de la retenue du poète dont Benn sert ici d'illustration. Une telle ascèse, et les mots du commentaire en témoignent incontestablement, est un rêve que se partagent la poésie et la philosophie. Ce refus du remplissage, de la décoration, constitue sans doute le trait singularisant d'une réflexion adhérant d'une fidélité jamais démentie aux temps auxquels elle appartient et dont elle se sera décidée de porter témoignage. Le remplissage y est explicitement entendu et divulgué comme compromission, comme trahison, spéculation obscure intéressée dans l'aménagement d'une demeure illusoire. Sans doute devrait-on se demander si l'image façonnée à partir d'une telle décision d'éviter toute compromission n'est pas à son tour sous l'influence d'une certaine naïveté. Plus important encore que cette opposition ferme dans laquelle l'homme tient debout devant la vacuité, c'est la décision difficile de ne pas céder à la tentation de l'aménagement, de la décoration, de l'embellissement, de construire tout en laissant de la place au vide. Autrement dit, on devrait peut-être, le moment venu, renoncer y compris à cette imagerie romantique, héroïque ou mystique, qui pourrait s'avérer être à son tour une certaine compromission. D'autant plus que le vide n'est pas l'épiphanie négative, l'anti-épiphanie, si l'on peut dire.

La pulsion ou le calcul d'une destruction libératrice traverse de part en part une certaine modernité sans égard pour le genre des discours et des pratiques[26]. Il suffirait de rappeler ici le mot de Bonhoeffer exhortant l'humanité contemporaine à nettoyer par le vide, la description faite par Benjamin du caractère destructeur, pour ne rien dire de toute une série de pensées expressément révolutionnaires. Au-delà des différences ineffaçables de ces occurrences, il y va chaque fois de l'exigence de déjouer sinon de démolir tout ce qui est décor, dissimulation, ornement, béton. Reprenons ici en guise d'illustration le propos de Loos :

Voyez, que notre époque ne soit pas en état de produire un nouvel ornement, c'est cela même qui fait sa grandeur. L'ornement, nous l'avons surmonté, nous sommes parvenus au stade du dépouillement. Voyez, les temps sont proches, l'accomplissement nous attend.

25 Keith Ansell Pearson and Diane Morgan (ed. by), *Nihilism now! : monsters of energy*, Basingstoke, Macmillan Press, 2000, p. 145.

26 L'une des versions pop de cette ascèse destructrice, nous la retrouverions dans *Fight Club*, film culte des années 90, pour le dire dans la langue des bandes-annonces. Cette référence pour dire à quel point la destruction de l'ornement, la rage contre les suppléments dévorateurs d'espace et de liberté obsèdent l'imagination et les pratiques éthico-esthétiques. Le catalogue déco à la main, l'humain se livre à son improbable subjectivation, bourrant de présences, d'idoles design les espaces de son existence dans l'espoir d'aménager son habitat et, finalement, de ménager sa possibilité même d'être. Cette référence pour dire également à quel point les pulsions eschatologiques de toutes sortes, hantent et confortent le spectacle grand public. L'énorme succès des industries de l'ornement ne va pas sans la mise en scène de sa propre faillibilité.

Bientôt, les rues des villes vont resplendir comme de blanches murailles. Comme Sion, la Ville sainte, capitale du ciel. Alors, l'accomplissement sera là.[27]

Le précieux mérite d'un tel geste de pensée réside avant tout en ceci qu'au lieu d'incriminer ou de déplorer la suspension d'une possibilité, de s'en lamenter, d'en chercher les responsables, il propose d'y voir l'attestation d'une libération, d'une espérance. Dans ce dépassement de l'ornement qu'exalte Loos résonne une certaine promesse du marteau nietzschéen, la même gaité de la conscience de l'affranchissement du monde vrai comme ornement. Cela ne fait l'ombre d'un doute, dans cette eschatologie blanche de Loos il y va d'une brisure des idoles indéfiniment reprise, de la vigilance à ce que l'existence ne cède plus, autant que faire se peut, aux consolations, aux leurres, aux prothèses et aux idolâtries ornementales. En un mot, aux remplissages. Ces espaces vidés et resplendissants promettant l'accomplissement dans le dépouillement seraient en effet indissociables d'une âpre discipline de la retenue, du refus et de l'endurance. Refus des compensations, rejet du surplus jouissif, refus du bétonnage du vide. Il ne s'agit certes pas de promettre ou d'espérer une fois de plus la découverte de trésors cachés, d'une inépuisable richesse intérieure, mais d'affirmer et de valoriser la pauvreté en expérience[28] qui est non seulement le lot et l'épreuve de l'humanité contemporaine, c'est-à-dire depuis plus d'un siècle, mais aussi sa grandeur. Pour compléter la métaphysique des matériaux, notons sans pouvoir y insister que le verre réclame, à l'encontre du béton, sa vocation à incorporer, à matérialiser l'esprit de la civilisation[29].

Plus que de simplement laisser la place vide, il s'agirait pour une civilisation du vide autrement conçue, assumée et pratiquée de la garder vacante, inoccupée, sans emploi. De la sorte, elle renoncerait à la mise sous accusation de la déréliction et de la décadence, laissant luire de telles lumières neutres, blanches, sans secrets, sans vestiges, sans rien à découvrir. La mise à nu du leurre supplétif du principe de la production se refuse de servir à quelque répudiation de la production, de l'aménagement des espaces que nous habitons ou parcourons, s'engageant simplement à articuler un savoir censé déjouer les promesses, tempérer les attentes. De toute évidence, l'affirmation valorisante du dépouillement, du dénuement ne s'accommode point de la naturalisation de la pauvreté économique tout comme elle ne saurait être prise pour une justification de la spoliation et du maintien des humains dans un régime de capture fait d'endettement et de culpabilisation. Un tel violent détournement relève de la ruse d'une position hégémonique soucieuse exclusivement de sa permanence et de l'effacement des lieux

27 Adolf Loos, *Ornement et crime*, traduit de l'allemand par Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Rivages Poche, 2003, p. 74.

28 « La pauvreté en expérience : cela ne signifie pas que les hommes aspirent à une expérience nouvelle. Non, ils aspirent à se libérer de toute expérience quelle qu'elle soit, ils aspirent à un environnement dans lequel ils puissent valoir leur pauvreté, extérieure et finalement aussi intérieure, à l'affirmer si clairement et si nettement qu'il en sorte quelque chose de valable. » Walter Banjamin, « Expérience et pauvreté » in *Œuvres*, t. II, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, p. 371.

29 Paul Scheerbart, *L'architecture de verre*, traduit de l'allemand par Pierre Galissaire, Strasbourg, Circé, 1995, p. 19.

possibles de contestation et de résistance. Et cette ruse ne peut qu'encourager et faire jouer la confusion entre les sens pourtant distincts de la pauvreté. On ne s'abusera point en disant que les errances les plus graves, les plus gigantesques des expériences historiques récentes de l'Occident et désormais de la planète tout entière sont structurellement en rapport avec la pulsion de remplir, d'occuper la place, avec cette compulsion au remplissage, à l'enjolivement et ainsi de combler le vide ressenti, accusé, impossible de supporter, de porter, dans l'horizon de l'expérience possible.

De même, exposer le leurre constitutif des industries supplétives, affirmer la grandeur dans le dépouillement, ne devrait pas nous détourner le regard de cette Restauration ornementale qui est depuis toujours en cours. À tel point que c'est elle qui est la règle confirmée par cette exception qu'est la destruction des ornements. Cela nous permettra de mettre en question ce réflexe qui consiste à mettre sans attendre quelque chose à la place de ce qui n'est plus à sa place. L'exigence de remplacement fonctionne depuis toujours comme un critère censé permettre de décider de la fiabilité et même de la bonne foi des positions alternatives, critiques, destructrices ou déconstructrices. Ne demande-t-on à tout programme de prouver sans attendre sa capacité de mettre quelque chose à la place de ce qui s'en va ? Or, ce qu'il faudrait faire c'est d'inventer d'autres places ou, mieux encore, d'inventer un autre rapport à la place, surtout à la place devenue vacante. C'est ce que l'on peut lire dans Benjamin : « Le caractère destructeur n'a aucune idée en tête. Ses besoins sont réduits ; avant tout, il n'a nul besoin de savoir ce qui se substituera à ce qui a été détruit. D'abord, un instant du moins, l'espace vide, la place où l'objet se trouvait, où la victime vivait. On trouvera bien quelqu'un qui en aura besoin sans chercher à l'occuper. »[30]La fiabilité des programmes, parmi lesquels le moindre ne serait certainement pas la démocratie, devrait être en fait jugée en fonction de la détermination et de l'aptitude à sauvegarder la vacance de la place du suprême. Ce qui se cherche au travers de toutes ces positions serait alors quelque chose comme un impératif minimaliste et qui afficherait seulement : à ne pas remplir.

Emilian CIOC

30 Walter Benjamin, « Le caractère destructeur », *éd. cit.*, p. 331.

Le vide plein dans *L'Évangile de Thomas* – herméneutique transdisciplinaire

Title : Filled Void in The Gospel of Thomas – Transdisciplinary Hermeneutics

Abstract : This work is part of a larger project, sketched by the development of the transdisciplinary studies, on the platform of a different poetics, articulated in the spirit of a knowledge in vivo, with the purpose of unifying the inner being by means of the live experience of the word and of silence as well. The coherence, rigour and understanding of this new logic, based on a humanistic knowledge, surpasses the vast field of the language phenomena, in the point of convergence between poetry and faith, metaphysics and epistemology.

The main objective of our research is constituted by the contradictory dinamics of finding a meaning in the spiritual search, from the perspective of a transdisciplinary hermeneutics, thus opening a new space for knowledge – the transdisciplinary space. As a consequence of the delay of the disciplinary prejudices, transdisciplinarity has to be seen as a return to a natural ordered state of re-discovering of the relation between Object and Subject, by mediating the hidden tertium which obeys none of the disciplinary rules. The inner values derived from the three postulates of the transdisciplinary methodology – the ontological, logical and complexity postulate, shall be harnessed as contextualized into a transdisciplinary hermeneutics of the Gospel of Thomas, contributing to the shaping of a genuine knowledge – emerging from, looming through and beyond the disciplinary knowledge.

As compared to the spiritual legacy of the transdisciplinarity, the contradictory dynamics between the poetic knowledge and the experience of the sacred has the mission of establishing a transreligious and transpoetical dialogue, through the experience of astonishment and excitement in search of a meaning.

From a transdisciplinary point of view, the complex plurality and the open unity are the two faces of one and the same Reality. While exploring the small infinity and the large infinity, man is facing the infinite complexity of meeting himself the very concept of full void being coincidental with what travels through different levels of reality. As an ontological opening, necessary for the understanding of the conscious infinity, full void is the source of the resonances that bestow a meaning to the amalgamation of the physical and spiritual levels of the human being.

Void is more than often confused with discontinuity or with what consists of the non-resistance to our experiences, representations, descriptions and imagery, the area amongst the multiple levels of Reality. Full void is one miraculous face of Reality which shows us that nothing from what is hidden (non-resistant to our senses) stays unmanifested. Void is full of vibrations and potentially withholds within the whole Reality. Searching for, finding, being amazed and dazzled by the meanings the void witholds, as infinite possibilities of perceprion of reality, coincides with the hermeneutical growth which comes from the contradictory relationship between presence and absence.

Key words : transdisciplinary hermeneutics, transpoetry, poetical knowledge, metaphorical process, hidden tertium, ontological postulate, integrated linguistics, spiritual information.

Avant d'aborder et d'analyser, selon une *perspective transdisciplinaire*, quelques *logia* de *L'Évangile de Thomas,* nous considérons qu'il serait utile et de bon augure d'apporter quelques précisions qui puissent circonscrire succinctement le cadre théorique de notre recherche et de présenter brièvement la problématique abordée, les structures délimitées ainsi que les concepts que nous avons utilisés pour le développement de ce sujet et, particulièrement, de souligner la perspective dans laquelle nous avons voulu situer notre démarche théorique. Nous considérons que ces données préliminaires sont nécessaires pour pouvoir délimiter ultérieurement un tableau d'ensemble capable d'assurer l'unité formelle *de l'herméneutique transdisciplinaire* et du contenu de cette investigation, autrement dit d'aboutir à une forme de convergence et de communion entre *poésie, métaphysique et épistémologie*.

Afin de saisir la complexité de la spiritualité que l'on découvre dans *L'Évangile de Thomas*, il faudrait reconsidérer les distinctions entre *pluridisciplinarité, interdisciplinarité et transdisciplinarité* :

> La pluridisciplinarité concerne l'étude d'un objet d'une seule et même discipline par plusieurs disciplines à la fois. [...] L'interdisciplinarité *a une ambition différente de celle de la pluridisciplinarité.* Elle concerne le transfert des méthodes d'une discipline à l'autre. [...]
>
> La transdisciplinarité *concerne, comme le préfixe « trans » l'indique, ce qui* est *à la fois* entre *les disciplines*, à travers *les différentes disciplines et* au-delà *de toute discipline*. *Sa finalité est* la compréhension du monde présent, *dont un des impératifs est l'unité de la connaissance.* [...]
>
> [...] *La recherche disciplinaire concerne, tout au plus, un seul et même niveau de Réalité [...]. En revanche*, la transdisciplinarité s'intéresse à la dynamique engendrée par l'action de plusieurs niveaux de Réalité à la fois. *La découverte de cette dynamique passe nécessairement par la connaissance disciplinaire.*
>
> [...] *Il est important de réaliser que la connaissance disciplinaire et la connaissance transdisciplinaire ne sont pas antagonistes mais complémentaires.*[1]

L'Évangile de Thomas est l'un des manuscrits coptes découverts à Nag-Hammadi en 1945, il est inclus dans le *Codex II*. *L'Évangile de Thomas* contient « les paroles du Secret » révélées par Jésus, sous la forme d'une collection de 114 *logia*. Ce texte est attribué à Didyme Jude Thomas, une figure apostolique d'une grande résonance dans le christianisme syrien. La position *ab initio* de la recherche de *L'Évangile de Thomas* dans l'horizon de la *transdisciplinarité,* se situe en direction d'une démarche ouverte sur de multiples perspectives conceptuelles non exhaustives,

1 Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, pp. 262-264.

mais délimitant des investigations différentes et unitaires, dans le dialogue intime entre l'art, la science et la tradition.

Intégrant les nouveaux principes logiques à une approche transdisciplinaire de *L'Évangile de Thomas*, nous nous conformerons à la vision holographique, selon laquelle on ne peut pas concevoir le tout sans les parties et les parties non plus sans le tout. Fidèle à cet humanisme ouvert, nous essayerons de ne pas réduire la profondeur et la richesse du sens des *logia* à des interprétations unilatérales et fermées, qui annuleraient la complexité de ce que Jésus invite à déchiffrer et, plus particulièrement, à vivre. Pour cette raison, notre étude ne cherchera pas à analyser la dimension gnostique de ce texte, ni à le confronter avec les Évangiles canoniques.

Partant du postulat que *L'Évangile de Thomas* peut contenir des interprétations de textes sacrés chrétiens, d'allégories, d'homélies, d'*exemplum,* ou de réflexions gnostiques, sans se réduire cependant à l'addition et à l'explicitation de ceux-ci, nous considérerons *L'Évangile de Thomas* comme un lieu de rencontre et de dialogue, dans un contexte de pensée communautaire, où chaque *chercheur de sens* peut parcourir son chemin propre du *devenir-soi*. *L'Évangile de Thomas*, c'est le dynamisme personnel de la quête du sens dans les paroles de Jésus et dans le trouble qui accompagne l'approche de celui-ci. La poétique, l'herméneutique, la philosophie, la théologie ou toute autre discipline sont autant de ponts permettant le saut vers l'Autre, au-delà d'elles-mêmes. La poétique *in vivo*, même circonscrite aux principes logiques non conventionnels de la contradiction, décrit la diversité infinie de la quête de la vérité exprimée dans la pluralité des expériences de cette quête. La poétique *in vivo* suspend l'horizon disciplinaire, ouvrant un nouvel espace de connaissance, celui du dialogue. Comme nous le défendrons dans notre étude, nous considérerons que *L'Évangile de Thomas,* comme texte *in vivo*[2], ne peut pas être découvert seulement par des instruments herméneutiques littéraires, philosophiques ou théologiques correspondants à des disciplines données, mais par eux, entre eux et au-delà d'eux. L'expérience vivifiante de ce texte peut concilier les contradictoires *vie/mort*, par leur coexistence en un autre niveau de réalité : la parole vivante – « en comparaison avec un moi individuel indéfini, ce tiers universel est infiniment l'autre. Bien qu'il fasse partie de la Mort-et-de-la-Vie, ce tiers n'est ni la Vie, ni la Mort, mais une présence énigmatique en notre sein. »[3]

Notre contribution scientifique, par rapport à l'héritage spirituel de la transdisciplinarité, se situe sur deux plans :

1. Le plan de l'herméneutique transdisciplinaire, avec la quête d'une dynamique contradictoire entre la connaissance poétique et la connaissance religieuse, et de leur transgression créatrice, selon un dialogue transpoétique et transreligieux, au moyen d'une expérience du

2 « Il disait : / Celui qui se fera l'herméneute de ces paroles / ne goûtera plus de mort. » *L'Évangile de Thomas,* traduit et commenté par Jean-Yves Leloup, Paris, Albin Michel, 1986, *logion* 1, p. 15.

3 Basarab Nicolescu et Michel Camus, *Les racines de la liberté,* Bucarest, Curtea Veche, 2004, p. 17.

sens *in vivo*[4] – « le translangage révélateur du tiers secrètement inclus »[5]. Laissons à Michel Camus le soin de préciser la notion de *transpoésie* : « L'essentiel de la poésie se vit en amont de l'imaginaire, du côté de la corne d'abondance de sa source d'inspiration. Source énigmatique dont on ne sait rien. Le paradigme *de la transpoésie*, c'est avant tout la nécessité de l'éveil de l'homme à ce qui le fonde, à ce qui le traverse et à ce qui le dépasse silencieusement. »[6]

2. Le plan plus profond et plus personnel de la recherche du sens de la *Parole vivante*, découverte par Jésus dans la quête, la découverte, le trouble, l'émerveillement et la contemplation du Tout[7] et transcrites dans les *logia* de Didyme Jude Thomas, avec le chemin de l'unité de la connaissance poétique et de l'expérience du sacré : « Mais le paradoxe de l'écriture poétique, c'est justement de se servir des mots pour faire allusion à ce qui, absolument, leur échappe. »[8]

Sous cet angle, nous pouvons dire que notre recherche représente une actualisation des deux types de manifestation du principe d'herméneutique transdisciplinaire : d'une part, l'unification ternaire *sujet-object-tiers inclus*, et, d'autre part, l'ouverture ontologique de la science par la reconnaissance « d'un réel irréductible, fondement du sacré en soi, qui se manifeste sous de multiples facettes, qui participe à notre vie et qui ouvrira un horizon infini, plus riche que le panthéisme. [9]

En ce qui concerne le premier plan, la partie théorique de notre recherche prend donc pour corpus central les *logia* de Jésus, transcrits par Thomas sous la forme d'un Évangile, afin d'y appliquer une méthodologie transdisciplinaire qui ne constitue que le point de départ d'une théorie de l'interprétation mettant en dialogue la poésie et le sacré. Le fondement de cette conception est mis en évidence avec une rigueur poétique, par Michel Camus dans une étude consacrée à l'œuvre de Basarab Nicolescu :

> *La recherche poétique et philosophique la plus essentielle et la plus rare (Husserl par exemple pour la phénoménologie transcendantale de la conscience et Rûmi pour la poésie) n'est pas une spécialité ; c'est – depuis la nuit des temps, depuis le Rig Véda ou le Tao-*

---

4 « En évoquant le miel le plus secret de la poésie, nous touchons ici un domaine où il n'y a rien à comprendre rationnellement, mais tout à vivre intuitivement. Le sentiment de l'Absolu ne se définira jamais. Il est vécu ou il n'est pas vécu. » Michel Camus, « "La main cachée" entre poésie et science », *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires*, n°15, mai 2000, consultable en ligne :
http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/bulletin/b15/b15c6.htm

5 « On peut dire que Roberto Juarroz a redonné vie et regard à la vision prophétique des frères Schlegel à l'aube du XXème siècle : "Tout art doit devenir science, et toute science devenir art". L'interrogation de Roberto Juarroz sur le langage tenait à la fois de l'art, de la science et de ce qu'il conviendrait d'appeler le *translangage* révélateur du tiers secrètement inclus. Ce concept de *translangage* était tacitement inclus dans le verbe *transnommer* qu'il a utilisé en 1980 dans son entretien avec Guillermo Boido, publié dans sa traduction française en 1987 sous le titre *Poésie et Création* (éd. Unes). » *Id.*

6 *I d.*

7 Michel Camus, « "La main cachée" entre poésie et science », *op. cit.*

8 *L'Évangile de Thomas, op. cit.*, *logion* 2, p. 15.

9 Basarab Nicolescu, *Ştiinţa, sensul şi evoluţia – Eseu asupra lui Jakob Böhme (La science, le sens et l'évolution – Essai sur Jakob Boehme)*, Bucureşti, Cartea Românească, 2007, p. 127 (T. d. A.).

te-King – une recherche ouverte habitée par une visée globalisante, une interrogation des sources ou des fondements qui, dans son essence la plus vivante, est transdisciplinaire. Toute vraie recherche poétique, quelle que soit sa langue ou la nature de sa culture, est orientée vers le centre et tente de s'en approcher au sens où le poète Antonin Artaud s'était écrié : – Mais qui a bu à la source de vie ?[10]

Pour ce qui est du second plan, nous précisons que la tentative transdisciplinaire concernant *L'Évangile de Thomas,* ne représente ni une application des concepts théoriques explicités dans la première partie, ni une série d'analyses de textes, qui viseraient à prouver la validité d'un fondement conceptuel implicite pour tout type de démarche méthodologique. Il s'agit de proposer une certaine recherche, animée par une dynamique contradictoire, afin d'appréhender une triple dimension ontologique, logique et de complexité. Ainsi, notre analyse se donne pour tâche de comprendre la source invisible de l'esprit de création qui confère sens et vie aux paroles de Jésus. Nous suivrons par là la voie ouverte par Jean-Yves Leloup dans l'introduction à *L'Évangile de Thomas* :

Parmi ces cinquante-trois manuscrits, un Évangile (Codex II), une « bonne nouvelle » qui n'annonce rien, qui ne prédit rien, mais qui révèle à l'homme ce qu'il porte en lui depuis toujours : Un espace infini, le même à l'intérieur et à l'extérieur. Il suffirait à la cruche humaine de s'ouvrir...[11]

Nous considérons les *logia* de *L'Évangile de Thomas,* non seulement comme des *théorèmes poétiques*, situés, selon Basarab Nicolescu, « au point de convergence de la physique quantique, de la Philosophie de la Nature et de l'expérience intérieure », mais aussi comme de possibles *contemplations poétiques.* Ils sont les témoins axiomatiques d'une « métaphysique expérimentale » (René Daumal), d'une expérience vécue par le Poète Jésus. L'exploration des *logia* apocryphes dans la perspective « de la trans-poésie des a-théorèmes »[12] nécessite aussi l'utilisation de techniques approfondies de *poïétique,* spécifiques à la création poétique, centrées non pas tant sur la nature des contenus ou des visions que sur l'acte instaurateur. L'enjeu conceptuel que pose notre recherche consiste, avant tout, comme le souligne Basarab Nicolescu, dans les possibilités de *la connaissance transgressive* et dans le statut *de la transcosmologie* que celle-ci génère pour le destin de la poétique.

Notre démarche est structurée autour du *logion* 29[13] de *L'Évangile de Thomas* :

Jésus disait :
Si la chair est venue à l'existence à cause de l'esprit,

10 « "La main cachée" entre poésie et science », *op. cit*.
11 Jean-Yves Leloup, *L'Évangile de Thomas, op. cit.*, Introduction, p. 8.
12 Michel Camus dans l'introduction au livre de Basarab Nicolescu, *Théorèmes poétiques,* Bucarest, Cartea Românească, 1996.
13 *L'Évangile de Thomas, op. cit.*, *logion* 29, pp. 23-24.

c'est une merveille,
mais si l'esprit est venu à l'existence à cause du corps,
c'est une merveille de merveille.
Mais moi, je m'émerveille de ceci :
Comment cet Être qui Est,
peut-il habiter ce néant ?

Nous allons essayer de clarifier les significations de la notion (du concept) de *vide* au moyen d'une nouvelle logique, fondée sur des évidences ontologiques : *non-séparabilitaté, non-causalité, la discontinuité et l'indéterminisme*. À cette fin, il nous a paru utile de prendre quelques *logia* de *L'Évangile de Thomas*, comme support textuel, dans la mesure où l'interaction apparemment contradictoire de ces *logia* dépasse le paradoxe établi au niveau de la langue, pour mieux capter la tension vive du paradoxe ontologique exprimé par l'étonnement de Jésus. Nous allons fonder nos recherches sur le postulat que le *vide* du lieu *de l'Être* est *plein* d'interactions, sous forme de vibrations et de résonnances, entre les deux niveaux distincts de la Réalité que sont le *corps* et l'*esprit*. La seule possibilité rationnelle de saisir cette intuition fondamentale de la réalité du *Je suis*, est l'étonnement : la Vallée de l'étonnement, l'Abîme du Vivant, « un mouvement et un repos » (*logion* 50), l'espace-temps de « l'intérieur comme [de] l'extérieur et [de] l'extérieur comme [de] l'intérieur » (*logion* 22).

La clé pour comprendre *le néant /le vide* dans le miroir de la complexité[14] du monde, structuré depuis le *primordial*[15], est en résonance avec la juste exigence de Jésus d'intégrer la notion de *niveaux de Réalité*, et cette clé repose sur la formulation d'une épistémologie de la complexité :

> *Il faut entendre par niveau de Réalité un ensemble de systèmes invariant à l'action d'un nombre de lois générales : par exemple, les entités quantiques soumises aux lois quantiques, lesquelles sont en rupture radicale avec les lois du monde macrophysique. C'est dire que deux niveaux de Réalité sont différents si, en passant de l'un à l'autre, il y a rupture des lois et rupture des concepts fondamentaux (comme, par exemple, la causalité).*[16]

La notion de *niveaux de Réalité* joue le rôle du tiers inclus dans la réconciliation du réductionnisme et de l'anti-réductionnisme, essentiel dans l'étude des systèmes complexes. Les explications légitimes de Basarab Nicolescu sur la manière dont ce nouveau concept est né, sont capables d'éliminer toute confusion entre *niveaux d'intégration* ou *niveaux d'organisation* de la pensée systémique contemporaine :

14 « Il faut ainsi distinguer *deux types de complexité* : la complexité qui se réfère à un seul niveau de Réalité et la complexité qui fait intervenir plusieurs niveaux de Réalité. » Basarab Nicolescu, *La science, le sens et l'évolution – Essai sur Jakob Boehme*, Paris, Lebaud, 1995, p. 119.
15 « "Au commencement était la complexité" », écrit dans une formulation fulgurante Edgar Morin. » *Ibid*., p. 115.
16 Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, *op. cit*., p. 118.

Les niveaux de Réalité sont radicalement différents des niveaux d'organisation, tels qu'ils ont été définis dans les approches systémiques. Les niveaux d'organisation ne présupposent pas une rupture des concepts fondamentaux : plusieurs niveaux d'organisation appartiennent à un seul et même niveau de Réalité. Les niveaux d'organisation correspondent à des structurations différentes des mêmes lois fondamentales.[17]

Cette « réalité » dont parle Basarab Nicolescu, n'est pas fondée sur un réductionnisme ou sur une opposition, sur une fracture au sein de la relation sujet-objet, mais il s'agit plutôt *d'une réalité d'interaction ou de participation*. *Une subjectivité objective et une objectivité subjective* qui restructurent le sujet et l'objet, par leur coagulation et leur immersion dans un tiers caché, difficile à formuler. Autrement dit, on garde un *sujet* différent, moderne, mais non pas indépendant de l'*objet*, afin de s'orrienter vers une certaine forme d'unité de la connaissance. L'*objectivité subjective* relève des sciences exactes, dont les lois sont inventées par un sujet, lequel marque de manière indélébile la pensée scientifique du sceau de l'*incomplétitude*. La *subjectivité objective* qui caractérise les domaines de l'art, de la religion, de la culture et de la spiritualité, est comprise comme une subjectivité parce qu'elle part du sujet, mais avec un souci objectif, dans la mesure où le sujet est animé d'une connaissance qui agit dans la Réalité.

Les descriptions approximatives du contenu sémantique attribué aux mots « réalité » et « niveau », viennent apporter une lumière sur la complexité, ce qui n'est pas sans conséquences sur l'évolution de la vision du monde. Deux niveaux de Réalité sont alors *différents* si, en passant de l'un à l'autre, il y a rupture des lois et des concepts fondamentaux (comme, par exemple, la causalité).

À cet égard, le *logion* 29 postule l'existence de deux niveaux de Réalité du *sujet-herméneute : le niveau corporel* et *le niveau spirituel*, correspondant aux *niveaux de l'être*, leur rupture étant multiple.

Séparabilité et non-séparabilité

– [Michel Camus] L'autre paradoxe, celui de la non-séparabilité : nous, justement, comme êtres humains avons tendance à tout séparer... À séparer les objets entre eux, à nous séparer du monde, à nous séparer des autres. Et la physique introduit ce concept de non-séparabilité...

– [Basarab Nicolescu] En quoi consiste la non-séparabilité ? La non-séparabilité a été décrite d'une manière brillante et claire par Bernard d'Espagnat dans son livre À la recherche du réel. Je me permets de rappeler avec des mots simples en quoi consiste la non séparabilité. Vous mettez en contact deux particules, disons deux photons, et ensuite vous les séparez. Et bien selon toutes les règles de la physique classique, si ensuite on fait des expériences dans deux endroits différents sur ces deux particules, il doit y avoir indépendance totale par rapport aux résultats qu'on doit obtenir. C'est un des dogmes essentiels de la

17 *Ibid.*, pp. 120-121.

physique classique. Et bien en physique quantique ce n'est pas comme ça, dans le sens ou vous pouvez éloigner ces particules ; vous pouvez les éloigner à des distances même énormes, elles se comportent comme si elles faisaient un tout, un ensemble, un seul système... Ce qui va arriver à l'une de ces particules, automatiquement, instantanément, l'autre le ressent ! C'est quelque chose de fabuleux, de très beau et en même temps de vertigineux parce que ça met en cause justement, l'évidence fournie par les organes des sens. Mais cela a été prouvé, et du point de vue théorique et du point de vue expérimental.[18]

Dans *L'Évangile de Thomas*, on peut faire correspondre le niveau corporel au monde macrophysique, lequel, en vertu de la divisibilité de ses éléments constitutifs et de ses fonctions physiologiques à l'œuvre dans la connaissance directe (la vue, l'ouïe, le toucher, la mobilité etc.) se distingue radicalement du niveau spirituel. La *non-séparabilité spirituelle*, sapientielle, sur les traces de la pensée de Jésus, dans les 114 *logia*, peut être repérée herméneutiquement dans le *logion* 22 : « lorsque vous aurez des yeux dans vos yeux, / une main dans votre main, / et un pied dans votre pied, / une icône dans votre icône, / alors vous entrerez dans le Royaume ! »[19]

Un seul œil dans l'œil peut voir ce qui est invisible dans le visible, une seule oreille dans l'oreille peut entendre ce qui se réduit au silence dans le mot, une seule main dans la main peut atteindre ce qui est impalpable et ce qui ne peut être touché. Pour comprendre cela, on a besoin d'une certaine forme d'incarnation, de l'intérieur vers l'extérieur, comme dans une icône :

Le monde spirituel, l'invisible, n'est pas loin de nous : il nous entoure, comme si nous étions au fond d'un océan, et que nous nous noyions dans l'océan lumineux de la grâce. Pourtant par manque d'habitude ou à cause de notre immaturité, nous ne percevons pas ce royaume de lumière, souvent nous ne soupçonnons même pas sa présence [...].[20]

Une incarnation du masculin et du féminin dans *l'unique*. Une incarnation de la dualité dans *l'unité*. Un mode de réalisation de chaque icône dans l'icône. La gnose suppose la coexistence dynamique de multiples dimensions constitutives de l'acte de connaissance.

Causalité et non-causalité

Le plus évident est le lien de causalité, tel qu'indiqué au niveau sémantique de la construction conceptuelle du *logion* 29 : « Jésus disait : / Si la chair est venue à l'existence *à cause* de l'esprit, / c'est une merveille, / mais si l'esprit est venu à l'existence *à cause* du corps, / c'est une merveille de merveille. »

18 Entretien de Michel Camus avec Basarab Niculescu « Basarab Niculescu. La vallée de l'étonnement. Le monde Quantique » (France Culture), retranscrit sur la page web : www.caravancafe-des-arts.com/Basarab-Nicolescu-Le-Monde-quantique.htm

19 *L'Évangile de Thomas, op. cit., logion 22*, p. 22.

20 Paul Florensky, *La perspective inversée* suivi de *L'iconostase*, trad. du russe par Françoise Lhoest, Lausanne, L'âge d'Homme, 1992, p. 261.

La causalité caractérise la pensée binaire et favorise donc le réductionnisme. Jésus nous invite à suspendre ce mode de compréhension du monde, et non à le nier, en l'excluant comme possibilité de découvrir la merveille de l'existence : « c'est une merveille »/« c'est une merveille de merveille ». Jésus reformule dans une logique nouvelle les données fondamentales du couple contradictoire corps/esprit. Il déplace l'accent sur l'esprit d'interrogation et non sur la recherche d'une réponse rationalisable dans un type de connaissance, en réalisant une conversion paradoxale : la merveille de l'ordre sur lequel se fonde la nature peut devenir une merveille intérieure, par l'expérience spirituelle.

Continuité et discontinuité

> *La discontinuité est très difficile à expliquer en termes non mathématiques. En termes mathématiques, c'est très simple...là où ça pose problème (comme pour d'autres aspects de la physique quantique) c'est quand nous voulons traduire dans notre langage à nous, les langages macro-physique...Imaginez, dans cette pièce même, deux points, séparés par une certaine distance. Et essayez d'imaginer qu'entre ces deux points il n'y a aucun objet... Il n'y a ni objets, ni vous, ni les objets qui sont dans cette pièce, ni particule, même pas de vide. Rien. Et à ce moment là, on peut sentir, non pas comprendre, mais "sentir" ce que le mot discontinuité veut dire. Donnons une autre image, que j'aime donner parce que c'est une sorte de non-image par rapport à nos organes des sens. Imaginez un arbre, sur une branche il y a un oiseau. Vous le regardez, et soudainement vous voyez cet oiseau disparaître, et au même instant, sans passer par aucun point intermédiaire, l'oiseau s'est matérialisé sur une autre branche. C'est un peu cela, les mondes quantiques. Un peu cela cet arcane majeur dont je parle : la discontinuité quantique.*[21]

La continuité est quelque chose de naturel, de structural, lié à nos organes des sens, les 114 *logia* témoignent de l'expérience de la continuité dans la discontinuité. Les commentaires de *L'Évangile de Thomas* sont un dialogue spirituel entre la parole et ce qui est caché à la parole, entre ce qui résiste à notre connaissance et ce qui n'y résiste pas, entre ce qui peut être rationalisé et ce qui ne peut pas être rationalisé, entre le continu et le discontinu, entre le logique et l'alogique :

> *Il ne s'agit plus alors de "commenter" les paroles de Jésus, mais de les "méditer" dans la terre labourée de notre silence. Nous croyons que c'est là plus que dans l'agitation mentale qu'elles peuvent porter leur fruit de lumière...*[22]

Le commentaire de Jean-Yves Leloup dans le *logion* 29, commence par un constat qui relève de l'histoire de la culture, en décantant avec une lucidité intellectuelle

21 www.caravancafe-des-arts.com/Basarab-Nicolescu-Le-Monde-quantique.htm
22 Jean-Yves Leloup, *L'Évangile de Thomas*, *op. cit.*, Introduction, p. 12.

les « deux grandes visions » qui ont marqué la pensée du monde : « Deux grandes visions concernant l'esprit et la matière se partagent le monde : la vision spiritualiste et la vision matérialiste. »[23] La question de Jésus – « Comment cet Être qui Est, / peut-il habiter ce néant ? », peut être reformulée au niveau de l'intuition, par une conversion conceptuelle, dans une interrogation structurante de l'essence humaine : *Qu'est-ce que la Réalité ?* Ce qui reste intraduisible, c'est l'étonnement de Jésus, qui est le signe le plus manifeste de la singularité de son expérience. Notre interrogation est en accord avec celle de Jésus. Quel est le plus important : la compréhension du concept ou l'étonnement devant la Réalité ? Les deux…

Nous nous référons, dans la première partie de notre démarche, aux confusions qui peuvent survenir à cause d'un mélange des niveaux de compréhension. Nous apportons des clarifications conceptuelles afin de faciliter un véritable dialogue herméneutique. À cette fin, le *logion* 29 fait référence, *in nuce*, au problème psychophysique, essentiel pour l'évolution de la pensée humaine et actualise le problème de son conflit avec le réductionnisme. En distinguant avec finesse la réduction du réductionnisme, Basarab Nicolescu analyse le réductionnisme par rapport aux automatismes et aux préjugés caractéristiques de ce type de pensée binaire, fondée sur la logique exclusive. « Le réductionnisme scientifique » réduit la spiritualité à la matérialité, pendant que « le réductionnisme philosophique » réduit la matérialité à la spiritualité. Le *logion* 29 nous introduit directement au sein du problème : « Si la chair est venue à l'existence à cause de l'esprit » – réductionnisme philosophique *versus* réductionnisme scientifique – « si l'esprit est venu à l'existence à cause du corps ».

> *Le rapport entre la Nature et l'Esprit est sans doute la question fondamentale de la métaphysique. On peut l'éluder, en affirmant l'existence d'un seul ordre de réalité : soit la Nature, réduite à la matière ou une forme d'énergie –, soit, à l'instar de ce courant qui volontiers se couvre du mot « Tradition » – un Esprit hors duquel tout, y compris la Nature entière, ne serait qu'illusion.*[24]

Basarab Nicolescu regroupe différents types de réductionnisme en fonction d'une complexité horizontale :
- *mono-réductionnisme* : réductionnisme que nous avons évoqué plus haut, dans la structure conceptuelle du *logion* 29 ;
- *multi-réductionnisme* : approche dualiste qui veut que la matérialité et la spiritualité soient fondamentalement différentes ;
- *inter-réductionnisme* : attribution de certaines propriétés d'ordre matériel aux entités spirituelles, ou à l'inverse, attribution de certaines propriétés d'ordre spirituel aux objets matériels.

23 *Ibid.,* p. 108.
24 Antoine Faivre, préface à Basarab Nicolescu, *La science, le sens et l'évolution – Essai sur Jakob Boehme*, *op. cit*., p. 13.

Considérer le couple *corps-esprit* comme contradictoire ne peut que résulter d'une construction anthropomorphique, alors que la compréhension de leur unité ontologique et la rupture de ces deux niveaux différents de la Réalité, sont le message clé de Jésus dans *L'Évangile de Thomas.* La question et son émerveillement concernant l'expérience de l'individu pour combler la discontinuité entre le *corps* et l'*esprit* prennent sens dans la mesure où il garde un cadre rationnel, sans tomber dans l'absurde. Le paradoxe de *l'isomorphisme de l'être* est le suivant : corps et esprit, ne sont ni l'un ni l'autre en même temps. Par son interrogation, Jésus n'a pas l'intention de trouver une réponse à la nature d'un tel être paradoxal, réunissant deux contraires, mais il cherche à saisir le trouble provenant de la relation dynamique du corps avec l'esprit, de la zone de non-résistance entre elles, ou pour le dire autrement de saisir « La Vallée de l'Étonnement » :

> *La Vallée de l'Étonnement – l'abîme entre deux niveaux de réalité. La Nouvelle Renaissance – émergence de la réalité incarnée de plusieurs niveaux de Réalité .*[25]

Comment pouvons-nous comprendre rationnellement, sans sombrer dans l'absurde, l'expérience de l'œil, de l'oreille, de la main et du cœur au-delà de ce qui résiste à nos représentations ? Une voie possible (mais pas une réponse), est celle ouverte par l'herméneutique transdisciplinaire. C'est pourquoi, nous considérons que le *logion* 17 postule, dans un langage paradoxal, deux concepts fondamentaux : le *tiers caché* et la *non-résistance.*

Selon Basarab Nicolescu, « la connaissance n'est ni extérieure ni intérieure : elle est *à la fois* extérieure et intérieure. L'étude de l'univers et l'étude de l'être humain se soutiennent l'une l'autre. La *zone de non-résistance*[26] joue le rôle du *tiers secrètement inclus*, qui permet l'unification, dans leur différence, du Sujet transdisciplinaire et de l'Objet transdisciplinaire. »[27] Or, ce *logion* est une définition poétique rigoureuse du tiers caché, une tentative de rationnaliser par un discours sur ce qui n'est pas rationalisable. Relevant du champ du *tiers caché,* l'herméneutique transdisciplinaire exige prudence, précision, compréhension, cohérence, autant d'exigences contenues dans les Paroles de Jésus. Le *logion* 17 décrit, selon une simplicité complexe et troublante, l'événement paradoxal et passionnant de la personne *humaine comme l'interface entre le monde et le Tiers caché.* Jésus nous offre la possibilité d'inscrire notre humanité dans la configuration sacrée de l'unicité.

Bien sûr, il existe une grande différence entre le vide et le néant. Le vide est plein. Le néant ne l'est pas. Mais, dans cette traduction, on utilise à juste titre le sens

25 Basarab Nicolescu, *Théorèmes poétiques*, *op. cit.*, p. 21.

26 « La cohérence de niveaux de perception présuppose, comme dans le cas de niveaux de Réalité, une zone de nonrésistance à la perception. », Basarab Nicolescu, « Le tiers inclus – de la physique quantique à l'ontologie » in *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires*, n°13, mai 1998, consultable en ligne : http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/bulletin/b13/b13c11.htm

27 *Id.*

ontologique du mot « néant ». Le vide plein ne présuppose pas nécessairement la conscience. Ici, on applique magnifiquement la notion de nivaux de Réalité du Sujet et du Tiers Caché. Le Tiers caché est la source de la conscience.

Si la pensée humaine a traversé, tout au long de son histoire, de multiples formes de compréhension de la *nature*, la nécessité d'intégrer la complexité afin de voir dans la nature un tout cohérent, a éliminé les confusions terminologiques possibles qui surgissaient aux intersections de différentes épistémès. La complexité est une forme moderne de l'ancien concept de l'interaction universelle, un exemple frappant étant le symbole du serpent Ouroboros reliant le grand et le petit infini, image captée de manière visionnaire par Jésus à travers l'expression d'une vérité paradoxale, dans le *logion* 22 de *L'Évangile de Thomas.*

« On ne peut pas caresser une fleur, sans troubler une étoile », disait quelqu'un en Afghanistan.[28] C'est une intuition poétique magnifique de l'unité du monde, qui surprend par sa nouveauté, relevant une fois de plus, l'idée-symbole *de l'incomplétude de la connaissance*, sans doute liée à la recherche de son unité, comme l'évoque le Père André Scrima :

> *Par quelle faculté l'homme – situé dans le tumulte du macrocosmos et dans le devenir du microcosmos, de son propre être, peut-il commencer, s'approcher de la parole révélée, et puis s'établir dans sa proximité immédiate ?*[29]

Une possible réponse serait celle de *l'infini de la conscience* qui assure la continuité dans la discontinuité entre les niveaux de la Réalité et, en même temps, *l'auto-consistance de l'entier*, assurant la cohérence d'ensemble.

Conformément à ce fondement du monde par ses propres lois et rapporté à l'objet de notre étude, le corps – en tant que niveau de réalité distincte – est ce qui est au niveau de la réalité de l'esprit. En reformulant la question de Jésus du *logion* 29, et à partir des concepts méthodologiques transdisciplinaires, nous pouvons ouvrir plusieurs pistes de réflexion sur *l'infini de la conscience*, une réalité mystérieuse qui échappe à la connaissance scientifique : *Comment est-il possible, pour l'infini conscient, de vivre dans le fini (dans l'homme) et ainsi d'assurer la liaison, l'harmonie, l'interconnexion entre le grand infini et le petit infini ?*

La transdisciplinarité intègre différentes conceptions de la nature décrite ci-dessus, mais en affirmant le besoin impérieux de redécouvrir une *nature vivante*, où tout est mouvement, vibration, succession ininterrompue de création, anéantissement, engendrement perpétuel de la nouveauté, dans tout espace-temps. La spécificité ontologique d'une telle conception de la nature repose sur le fait qu'elle assume les conséquences épistémologiques découlant des notions de vide quantique ou du vide plein opposé au vide classique. Le vide quantique est plein de virtualités, qui préexistent

28 André Scrima, *Experiența spirituală și limbajele ei,* Bucarest, Humanitas, 2008, p. 97 (*T. d. A.*).
29 *Ibid.*, p. 95 (*T. d. A.*).

toutes. Le Big-Bang n'est qu'une auto-création. La présence d'un observateur détermine l'existence des lois physiques qui, n'étant pas préexistantes, ont une histoire et apparaissent au fur et à mesure que l'univers se refroidit. Les lois physiques ne sont pas extérieures, elles sont en cours de transformation, selon une hiérarchie temporelle, mais animées d'une ambition transhistorique et transculturelle, d'une théorie du Tout, dans la perspective d'une aventure intellectuelle de la science moderne. La théorie du Tout vise à unifier la théorie de la relativité et celle de la gravitation, constituant un possible fondement de toutes les disciplines.

Notre tentative d'herméneutique transdisciplinaire du *logion* 29 cherche à affirmer que si nous ne pouvons rien dire de quelque chose, cela ne signifie pas que cette chose n'existe pas.

> *Ce qui serait paradoxal c'est de dire par exemple en physique quantique, "le vide offre une résistance". Il y a une formulation de physiciens qui m'avait frappé. Selon certains le vide fluctuerait de manière aléatoire entre l'être et le non-être. Ce qui surprend au premier abord c'est que le physicien introduit là un vocabulaire de la philosophie, – quasiment de Parménide. Et c'est là où la science, par la philosophie des sciences rejoint la philosophie traditionnelle.*[30]

L'étonnement de Jésus, par son contenu translinguistique et son expérience, témoigne de ce paradoxe du Réel voilé pour toujours : rationnel mais rationalisable dans le discours. L'ambiguïté du Tout révèle les multiples facettes de la lecture et elle nous signale, sur le plan de la méthodologie de l'herméneutique transdisciplinaire, l'impossibilité d'approcher la totalité de ce Tout : nous n'y avons accès d'une manière tronquée, selon les différents aspects de ce Tout. Mais étant donné *l'auto-consistance* du monde, une information partielle peut nous donner des informations sur l'ensemble :

> *La formule de cette oscillation aléatoire entre l'être et le non-être me semble très juste. Elle est très juste parce qu'effectivement, il y a cette oscillation entre le virtuel et le réel qui fait que le monde est dans sa potentialité déjà dans le virtuel, déjà dans le non-être, dans l'invisible. Et le vide offre une résistance...*[31]

Du point de vue transdisciplinaire, la pluralité complexe et l'unité ouverte sont deux facettes d'une seule et même Réalité. En explorant le petit infini et le grand infini, l'homme est confronté à la complexité infinie de la rencontre avec lui-même, la notion de *vide plein*, qui coïncide avec le déplacement entre les différents niveaux de réalité. Comme une ouverture ontologique nécessaire à la compréhension de l'infini conscient, le vide plein donne indirectement un sens, de l'être humain, à l'unification du corporel et du spirituel. Peut-on encore parler de substance à propos du vide ? Basarab Nicolescu nous donne cette réponse :

30 www.caravancafe-des-arts.com/Basarab-Nicolescu-Le-Monde-quantique.htm
31 *Id.*

Certainement pas. Ce n'est pas la substance qui est le concept unificateur. Ici le concept unificateur c'est l'énergie. Plus précisément il y a comme une sorte de triade qui apparaît dans le monde quantique : l'énergie, la discontinuité et le seuil. Si on comprend cette triade on comprend pourquoi cette notion de matière-énergie est infiniment plus riche que celle qui a existé auparavant.[32]

Perçus comme de véritables enseignements d'initiation, *Les Théorèmes poétiques* de Basarab Nicolescu ne peuvent pas être commentés, mais du moins il est possible d'en saisir la teneur au niveau symbolique avec « le monde de l'imaginal »[33]. Dès lors, on comprend mieux les lignes suivantes :

Le vide est notre destin. Nés du vide, nous le remplissons pour nous diriger vers un autre vide. Vers le vide plein. D'un trou à l'autre- disaient les Anciens. [34]

Corps né de l'esprit ou esprit né du corps, pour paraphraser le *logion* 29, notre existence n'a de consistance qu'autour du vide, là où elle n'est qu'unité singulière, conjonction des réalités corporelles et spirituelle. L'unification de ces deux niveaux de l'être, non séparable ontologiquement, s'accorde avec le sens et la cohérence intérieure propres à l'expérience de la discontinuité du vide jamais vide.

Le vide plein de la physique quantique opposé au néant vide de nos têtes – quelle richesse féconde ! Le vide de la physique classique – l'expression de notre néant mentale. Étape nécessaire, dépassée par la physique contemporaine.[35]

Je souscris à l'idée de Raymond Ledrut : on ne peut pas parler de sens sans la rencontre d'une présence avec une absence. Le sens est généré par la contradiction présence-absence. Le sens ne peut exister sans l'expérience intérieure. L'expérience intérieure révèle la présence de l'absence.[36]

Le vide est confondu avec la discontinuité ou avec ce qui est la non-résistance à nos expériences, nos représentations, nos descriptions et nos images, la zone des multiples niveaux de la Réalité. Le vide plein est une facette merveilleuse de la Réalité qui nous montre que rien de ce qui est caché (non-résistant à nos organes des sens) ne reste non-manifesté : « [...] "Philosophie prophétique", pour parler le langage de Henry Corbin, grand explorateur de l' "Imaginal", l'Imaginal étant ce monde intermédiaire qui, à travers différentes hiérarchies, nous fait passer du sensible vers l'Esprit au-delà

32 *Id.*
33 Le concept *d'imaginal* à été introduit par Henry Corbin pour désigner le vrai imaginaire, créateur, visionaire, fondateur.
34 Basarab Nicolescu, *Théorèmes poétiques*, *op. cit.*, p. 24.
35 *Ibid.*, p.104.
36 *Ibid.*, p. 111.

des intelligibles. »[37] Le vide est plein de vibrations et contient potentiellement toute la Réalité. Chercher, trouver, s'étonner des significations du vide, significations sont autant d'infinies possibilités de perception de la réalité, ce qui coïncide avec le devenir herméneutique découlant de la relation contradictoire entre une présence et une absence.

> *Natura fecit saltum est une proposition quantique. Natura non fecit saltum est une affirmation cosmique, parce qu'elle est décidément anti-cosmique. Une énigme facile à résoudre ; Le Grand Silence se cache dans le vide quantique ou le vide quantique se cache dans Le Grand Silence.*[38]
>
> *Le mot vivant : le vide entre Le Grand Silence et notre silence.*
>
> *L'information énergétique du vide quantique est uni-cosmique, tandis que celle de l'homme est multi-cosmique. Ce qui sauve l'homme de la domination du néant.*[39]

L'incarnation de l'information spirituelle par/dans le mot vivant est sans doute nécessaire à la compréhension de l'incarnation comme énergie, composante essentielle de la notion de matière.

> *Le vide est plein, le plein est vide. Entre ces deux – notre regard.*[40]

Répondre à la question de Jésus « Comment cet Être qui Est, / peut-il habiter ce néant ? », c'est faire le voyage dans la *Vallée de l'Étonnement* :

> *Tout à fait c'est comme si l'on se trouvait dans ce que Attar, ce poète soufi appelait "la vallée de l'étonnement". Vous savez que dans cette histoire de la conférence des oiseaux, Attar parle des oiseaux qui sont partis à la recherche de leur roi oublié. Après des épreuves terribles, ils arrivent à l'avant-dernière vallée qui est la vallée de l'étonnement. Et dans cette vallée de l'étonnement, il fait noir et jour à la fois, il fait chaud et froid à la fois, on voit et on ne voit pas, on est, on n'est pas à la fois ! Les choses existent, les choses n'existent pas. C'est la vallée de la contradiction. La vallée où le mental est en déroute parce qu'il est mis devant des contradictions. Effectivement, cette vallée est un modèle pour ce qui se passe dans la nature au niveau du monde quantique où les contradictoires se présentent à nous, non pas pour s'annihiler, non pas pour s'autodétruire, mais pour coexister dans une réalité plus haute, plus grande.*[41]

Mihaela GRIGOREAN

37 Jean-Yves Leloup, *Introduction aux « vrais philosophes » : les Pères grecs, un continent oublié de la pensée occidentale,* Paris, Albin Michel, 1998, p. 64.
38 *Ibid.*, p. 121.
39 *Ibid.*, p. 128.
40 *Ibid.*, p. 139.
41 www.caravancafe-des-arts.com/Basarab-Nicolescu-Le-Monde-quantique.htm

DÉS/DEUX ORDRES DU MONDE ET DU LANGAGE

Réalisme littéraire et réalisme philosophique

Title: Literary Realism and Philosophical Realism
Abstract : After a general presentation of the relations of philosophy and literature to langage and reality, this article tries to use an analysis of literary realism to build up a concept of philosophical realism. The most important in literary realism is not really his claim to observe the reality, but his descriptive and analytical style. On the basis of this model a philosophical realism could be builded up, not as a theory above reality, but, in a wittgensteinian way, as a realistic analysis of sense and nonsense.
Key words : realism, langage, reality, fiction, conceptual differences, description, analysis, clarification.

La perspective générale est la suivante. Ce biais du réalisme littéraire pour aborder le réalisme philosophique est proposé dans l'idée que, d'une part, les étiquettes de ce type ne sont pas utilisées seulement en philosophie mais aussi dans d'autres domaines, principalement culturels, et que d'autre part, l'usage philosophique gagnerait à être confronté à ces autres usages, que ce soit d'ailleurs pour marquer les ressemblances ou les différences. C'est le cas du réalisme, mais on pourrait penser aussi au naturalisme, au romantisme, au symbolisme, à l'existentialisme, peut-être d'autres encore et avec des degrés d'intérêt divers. On notera que, de ce point de vue là, rapporter ces étiquettes à leur usage ordinaire (« être réaliste », « être romantique », etc.), dans un esprit wittgensteinien, est sans doute nécessaire et intéressant mais au fond insuffisant. Il faut les rapporter à un autre usage dont la fonction est de désigner des périodes et des styles culturels. En même temps, le but n'est pas ici de les relier à un contexte pour les relativiser, pour en limiter la signification et l'importance à telle ou telle période, mais de trouver dans ces autres usages un point de comparaison qui permette de savoir en quel sens on pourrait avoir à faire à une philosophie réaliste, idéaliste, romantique, naturaliste, symboliste, etc.

On essaiera donc, dans un premier temps, de situer la philosophie et la littérature par rapport à deux notions clés : le langage et la réalité. Dans un second temps, on se demandera en quel sens on peut alors parler de littérature réaliste et à partir de là, peut-être de philosophie réaliste. Plus précisément, on cherchera à construire une forme de réalisme philosophique à partir d'une analyse du réalisme littéraire.

Philosophie et littérature / Langage et réalité

Philosophie et littérature : deux usages particuliers du langage. D'un point de vue wittgensteinien, et ce sera le nôtre tout au long de cet article, le type de

rapprochement proposé est d'autant plus légitime quand il s'agit de rapprocher la philosophie et la littérature. Dans les deux cas en effet, la relation au langage est essentielle. Philosophie et littérature sont de l'ordre du langage, c'est-à-dire consistant en un certain usage du langage, qui prend dans le premier cas la forme réflexive de remarques grammaticales sur le langage lui-même, et dans le second la forme d'une invention permanente au sein du langage : invention de romans, de nouvelles, de pièces de théâtres, de poésies, de contes, de fables, etc. Il ne faudrait pas mal comprendre ce qui précède, en disant qu'alors philosophie et littérature ne s'intéressent qu'au langage en laissant de côté le « reste », ce sur quoi habituellement porte le langage, comme si la philosophie n'avait plus d'autre objet que le langage et son fonctionnement et comme si la littérature n'avait plus d'autre objet que la manifestation d'elle-même en tant que forme particulière de langage. Bien au contraire, il faut souligner que la philosophie telle qu'est définie et pratiquée par Wittgenstein continue de porter sur les thèmes traditionnels de la philosophie et non sur le seul thème du langage avec ses notions connexes : la signification, le sens, la référence, les langues, la logique, etc. Mieux : se régler sur l'usage ordinaire du langage pour clarifier les concepts problématiques, par exemple se régler sur l'usage ordinaire de « sentiment », ce n'est pas rester comme prisonnier dans le langage et ne parler que du « mot » sentiment, là où les anciens philosophes avaient à faire à la « réalité » du sentiment, mais c'est bien clarifier « ce qu'est un sentiment ». D'une manière analogue, même s'il y a (eu) dans la littérature moderne une volonté de se manifester dans ses productions, au point que l'essentiel pour elle aurait été non pas ses productions mais sa propre manifestation, il reste que c'est bien une histoire qui est racontée dans un roman, une scène qui est figurée dans une pièce de théâtre, un être, un objet, une situation, qui sont décrits poétiquement. Autrement dit, c'est bien un cygne que décrit Claudel, même s'il joue sur les termes « cygne » et « signe » pour figurer la poésie dans son poème[1].

Philosophie, littérature et réalité. Est-ce à dire alors que la philosophie et la littérature sont des usages du langage qui finalement ne se cantonnent pas à l'étude ou à la manifestation du langage, mais « portent bien sur la réalité », « renvoient à la réalité » ? Il serait trompeur d'affirmer cela, sans s'interroger sur le sens de ces expressions : « porter sur la réalité », « renvoyer à la réalité », « représenter la réalité », etc.

Philosophie et réalité. Quand bien même la philosophie, dans sa pratique, peut se référer à la réalité, c'est-à-dire à des personnes, des situations, des objets, qui sont réels, elle reste de l'ordre de la remarque grammaticale, au sens très particulier que lui donne Wittgenstein : elle est un usage du langage qui attire l'attention sur des différences conceptuelles au sein même de ce que nous disons. Prenons un exemple

1 Claudel, *Poésies*, Paris, Gallimard, 1970, « Le cygne I et II », p.125sq.

inspiré du début des *Recherches philosophiques*, quand celles-ci portent sur la définition par ostension. Face à quelqu'un désignant une chose et disant d'elle : « cette chose est réelle », le philosophe ne doit pas contester le propos, comme le ferait un sceptique par exemple, ce qui ne veut pas dire non plus qu'il doit l'accepter. Il doit au contraire refuser d'entrer dans le jeu de thèses et d'antithèses censées porter sur la réalité et seulement indiquer une différence conceptuelle entre « faire une description empirique » et « utiliser une chose comme paradigme ». Son objectif est alors de montrer à son interlocuteur qu'il croit « constater quelque chose d'indubitable », là où, en réalité, il « utilise une chose comme paradigme de chose réelle ». Sans doute que la chose en question est au centre de la discussion, mais la philosophie tient tout entière dans la remarque grammaticale, ici dans la distinction entre deux concepts. Elle est même cet effort pour dissiper l'illusion que nous sommes en train de décrire les choses, au profit de la reconnaissance de sa véritable activité : la clarification de nos concepts. En même temps, ce n'est pas comme s'il y avait deux étages, le rez de chaussée de la réalité et le premier étage de la grammaire, de sorte que le philosophe chercherait à nous arracher du rez de chaussée pour nous emmener au premier. Pour reprendre notre exemple, le philosophe montre à son interlocuteur *dans* ce qu'il a dit : « cette chose est réelle », ce qu'il n'a pas fait mais prétendait faire : « constater quelque chose d'indubitable », et ce qu'il pourrait ou peut-être voulait faire : « utiliser cette chose comme paradigme d'une chose réelle ». Il s'agit donc de distinguer dans ce que nous disons de la réalité ce que nous *faisons* vraiment et ce que nous prétendons faire mais ne faisons pas.

Ceci dit, on pourrait objecter qu'ayant clarifié nos concepts, nous nous rapportons alors d'autant mieux à la réalité, que cette clarification est une solution à un rapport problématique à la réalité. Peut-être, mais c'est à bien comprendre : ayant clarifié nos concepts, le problème de leur rapport à la réalité et par conséquent le problème de notre rapport à la réalité, ne se posent plus. Cela rejoint ce que disait Wittgenstein, dans le *Tractatus*, des problèmes de la vie : « 6.521 – La solution du problème de la vie, on la perçoit à la disparition de ce problème./(N'est-ce pas la raison pour laquelle les hommes qui, après avoir longuement douté, ont trouvé la claire vision du sens de la vie, ceux-là n'ont pu dire alors en quoi ce sens consistait ?) »[2]. L'essentiel réside dans la bonne compréhension des rapports entre « clarté du sens de la vie » et « disparition du problème ». Il ne s'agit pas vraiment pour Wittgenstein d'introduire un rapport de cause à effet : *si* le sens de la vie devient clair, *alors* le problème du sens de la vie disparaît, ou bien *si* le problème du sens de la vie disparaît, *alors* le sens de la vie devient clair. Il s'agit plutôt d'introduire un critère permettant d'identifier la solution d'un problème : « La solution du problème [...], on la perçoit à [...] ». Or, ce qui est paradoxal ici, c'est que la solution du problème se reconnaît à ce que le problème a disparu. Ce n'est pas qu'un problème a été résolu puis laissé de côté, mais plutôt que l'individu ne sait plus ce qui posait problème et requérait une solution. Mais alors, en quoi peut-on encore parler

2 Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard, 1993, p.112.

de solution, si l'on ne sait plus ce dont elle est la solution ? Elle n'est la solution de rien, donc même pas une solution, dans la mesure où une solution est par définition la solution d'un problème. Ainsi, contrairement à ce que l'on pourrait penser, celui qui a « trouvé la claire vision du sens de la vie » n'a pas trouvé une solution à un problème, il est celui pour qui le problème du sens de la vie et d'une solution à trouver ne se pose plus. Mieux : que le sens de sa vie lui soit devenu clair ne signifie pas qu'il a identifié clairement une solution à son problème, mais que l'obscurité n'est plus présente dans sa vie. De la même manière, la solution du problème des rapports entre concept et réalité, on la perçoit à la disparition de ce problème. Que la clarté de nos concepts, plus précisément de leur usage, soit une solution à leur rapport problématique à la réalité, cela se voit à ce que ce rapport, quand il est clair, n'est plus problématique. La clarté n'est pas vraiment une solution à un problème, mais ce qui enlève l'apparence de problème au rapport des concepts à la réalité. La clarté n'est pas une « solution » à l'obscurité, à la confusion, elle est le contraire de l'obscurité : dans la confusion, nous voyons un problème dans le rapport entre concept et réalité, mais dans la clarté, nous voyons le rapport sans son caractère d'étrangeté. Ainsi, nous ne nous rapportons pas mieux à la réalité, comme si le problème était réel, mais nous voyons plus clairement comment nous nous y rapportons dans la multiplicité de nos pratiques. De manière générale, le but de Wittgenstein n'est pas de répondre à la question « comment est-il possible que… ? » en indiquant des conditions de possibilité, mais de montrer comment fonctionne notre langage, de sorte que l'étonnement qu'exprime une telle question soit dissipé.

Littérature et réalité. Qu'en est-il de la littérature ? En quoi pourrait-on dire qu'elle « porte sur la réalité », « y renvoie », « la représente », etc. ? Répondre à cette question suppose tout d'abord que l'on prenne en compte la différence des genres littéraires : il n'est pas sûr que l'on puisse répondre de la même manière, suivant que l'on pense au roman, à la nouvelle, au théâtre, à la poésie, etc. Ce n'est pas affirmer que chaque genre a un rapport particulier à la réalité, mais faire preuve de prudence pour ne pas trop préjuger de la forme de la réponse. On a donc choisi ici le roman, genre qui permettra par la suite de basculer plus facilement du côté du réalisme. Cela suppose ensuite que l'on sache où chercher pour déterminer le rapport du roman à la réalité, dans quelle direction regarder. Or, de ce point de vue, trois aspects sont importants : la manière dont nous apprenons à comprendre une histoire qu'on nous lit, ce que montre l'œuvre de son rapport à la réalité et enfin la manière dont nous la lisons. Et il semble que ces trois directions soient à prendre dans cet ordre précis.

Prenons donc d'abord les histoires qui sont racontées dans l'enfance : c'est une des manières pour apprendre à distinguer réalité et fiction. Pour l'enfant, en effet, il peut y avoir une ambiguïté entre l'histoire racontée et la réalité : on peut voir à ses réactions, ses sentiments, ses questions (avoir peur de s'endormir, se demander si tel ou tel personnage va venir) qu'il ne fait pas encore la différence entre les deux. Ou plutôt, il ne fait pas encore la différence entre deux types de discours : celui qui « porte sur la réalité », c'est-à-dire décrit une histoire qui s'est réellement passée, avec des personnes qui ont vraiment

existé, et une histoire où il se passe peut-être beaucoup de choses, sans qu'elles se soient pourtant *réellement* passées. Plus précisément, il apprend que ce que l'on raconte peut décrire 1/ quelque chose qui s'est vraiment passé (discours vrai), 2/ quelque chose qui en réalité ne s'est pas passé (discours faux) ou 3/ quelque chose qui ne s'est pas (vraiment) passé mais qui pourtant n'est pas faux. Il apprend donc à distinguer vrai et faux, mais aussi à distinguer le fait de raconter une histoire du fait de dire quelque chose de vrai ou de faux. Une fois acquise cette dernière distinction, il *va alors de soi* pour lui que ce que raconte une histoire n'est par définition ni vrai ni faux, c'est-à-dire ne décrit pas la réalité. Autrement dit, il apprend qu'il va de soi que raconter une histoire ne décrit pas la réalité, qu'il est absurde à partir d'un certain moment de poser la question : « y a-t-il vraiment eu quelqu'un qui s'appelait..., à qui il est arrivé que..., etc. ? ». Plus précisément, ce n'est pas tant qu'il découvre une propriété évidente des histoires qu'on lui raconte, mais plutôt que nous lui apprenons à ce qu'il *aille de soi* que ces histoires ne décrivent pas des événements et des personnes réelles : l'apprentissage impose qu'il considère l'histoire ainsi. Or, il semble que c'est sur la base de cette pratique, la lecture d'une histoire, que nous apprenons à lire un texte comme un conte, un roman, une nouvelle. Ce sont autant de variantes d'une pratique, dans laquelle la question de la réalité ne se pose plus, dans laquelle il va de soi que l'on n'a pas à faire à une description de ce qui ce serait vraiment, réellement passé. C'est là la première chose fondamentale que l'on apprend sur le rapport de la littérature, ou en tout cas des histoires, à la réalité.

Mais quand on a dit cela, on n'a pas tout dit du rapport de ces histoires à la réalité. Notamment, la question de la vérité de l'histoire n'est pas totalement évacuée. Il serait plus juste de dire que « vrai » prend un autre sens, qu'un autre usage de ce terme se développe : quand un enfant demande « c'est vrai ? » ou dit « vraiment ?! » à la personne qui lui raconte une histoire, ce n'est pas pour vérifier que l'histoire est conforme à la réalité, mais pour exprimer de l'étonnement ou alors de l'incrédulité. Ce qui est alors en jeu, ce n'est plus le concept de vérité mais celui de vraisemblance : ces usages de « vrai » expriment un doute sur la vraisemblance de ce qui est raconté. Mais doit-on conclure de cela que la réalité retrouve un rôle, puisque habituellement nous parlons d'un discours « vraisemblable » en rapport avec ce qui est réel ou probable ? Non, la vraisemblance ne se détermine pas toujours en fonction de la réalité ou de la probabilité. C'est sans doute le cas dans le domaine juridique par exemple, où l'on apprécie la vraisemblance d'un témoignage en fonction de ce que l'on sait et de ce que l'on peut supposer de la personne qui témoigne. Mais dans le cas des histoires racontées, c'est le genre auquel appartient l'histoire qui détermine le vraisemblable et l'invraisemblable, et s'il y a lieu de penser à ce qui est ou peut être pour juger de la vraisemblance du récit. Suivant que l'on raconte une histoire ordinaire, une histoire particulièrement réaliste, un conte, une fable, la réalité est plus ou moins, parfois pas du tout, un critère de vraisemblance. Ainsi, chaque genre d'histoire a sa vraisemblance et son invraisemblance, et donc son rapport à la réalité. Donc, en plus de la distinction entre discours vrai/faux et discours fictif, nous apprenons à distinguer, en fonction des genres, *les* rapports à la réalité des histoires qui sont racontées.

Pourrait-on ajouter à cela que nous apprenons à relier la littérature à la réalité, en nous référant à ce dont s'inspire le romancier pour écrire son roman ? Par exemple, en apprenant à l'école, en français, que tel romancier s'est inspiré de ce qu'il a vu à tel ou tel endroit, de ce qu'il a pu lire sur telle ou telle période. Quelle conclusion tirer de ce type de savoir ? Cela ne dit encore rien du rapport de l'histoire à la réalité au sens où elle « porterait sur » ou « renverrait à » elle, mais indique le chemin inverse, de la réalité à l'histoire. Qu'un roman ait été inspiré de la réalité ne dit pas encore s'il porte sur ou renvoie à la réalité, et surtout en quel sens, de quelle manière il le fait. Cet apprentissage laisse ouvertes de nombreuses possibilités. Le romancier a pu effectivement s'inspirer de la réalité pour la représenter, même si ses personnages, leurs actions et les circonstances ne sont pas eux-mêmes nécessairement (tous) réels. C'est par exemple le cas des Rougon-Macquart de Zola, dont le but est de dépeindre une famille du 2nd Empire en prenant en compte toutes les composantes de la société. Mais le romancier peut tout aussi bien s'inspirer de la réalité pour la juger. Dans ce cas-là le rapport du roman à la réalité n'est plus le même : cette représentation dont les personnages, les actions et les circonstances ne sont pas forcément (tous) réels, est utilisée non pas pour dépeindre une société, mais pour la juger. Un exemple serait *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. Mais le romancier pourrait tout aussi bien s'inspirer de la réalité pour exprimer des regrets, un souhait, etc. Au fond, peu importe que le romancier se soit inspiré ou pas, ou peu, ou beaucoup, de la réalité, l'essentiel tient à ce que le roman montre comment il se rapporte à la réalité. Nous apprenons donc à faire une distinction entre un discours vrai ou faux et un discours de l'ordre de la fiction, parmi les fictions entre les différents types possibles de vraisemblances, c'est-à-dire de rapport à la réalité, mais aussi entre différents modes sur lesquels chaque œuvre se rapporte à la réalité. En plus de tout cela, il faudrait alors faire intervenir la diversité de nos lectures, non pas au sens de nos interprétations mais de nos manières de lire en fonction de nos intérêts : nous rapportons les œuvres à la réalité d'une manière différente si nous lisons en tant qu'historien, philosophe, anthropologue, etc.

Bref, le roman « porte-t-il sur » la réalité ou y « renvoie-t-il » ? Répondre que non serait sans doute absurde, mais répondre oui n'aurait pas trop d'intérêt, puisque ce qui importe, c'est, sur fond de fiction, c'est-à-dire de démarcation avec le discours vrai ou faux, la diversité des manières pour les genres et les œuvres de se rapporter à la réalité. On pourrait alors faire le même travail avec la poésie (dont on pourrait se demander si le modèle n'est pas tant l'histoire ou le conte, comme pour le roman, mais la chanson, d'où un rapport à la réalité assez différent) et le théâtre (avec la question de la mise en scène).

Du réalisme littéraire au réalisme philosophique

En quel sens peut-on alors parler de « réalisme littéraire », et à partir de là, peut-être de « réalisme philosophique » ? On partira d'une tentative de définition de ce que l'on entend par « réalisme littéraire » pour y chercher des éléments d'élaboration d'un « réalisme philosophique ».

Mouvement, catégorie, style, doctrine. Ce que l'on désigne habituellement par « réalisme littéraire », c'est un mouvement artistique, qui prend place dans une histoire générale des arts. On le présente alors comme succédant au romantisme et se prolongeant dans le naturalisme, le symbolisme prenant la relève à la fin du XIXe. Or, ces mouvements se chevauchent en partie, se prolongent parfois au-delà du terme historique qu'on leur assigne, et surtout ont des manifestations différentes suivant les arts, c'est-à-dire des lieux, des rythmes et des sens plus ou moins différents. Il serait donc bien difficile de parler du réalisme tout court. Ceci dit, ce qui nous intéressera ici, c'est la forme littéraire du réalisme, telle qu'elle s'élabore en France avec une série d'auteurs : Balzac, Flaubert, Maupassant, les frères Goncourt, Zola. La liste ne se veut pas exhaustive, mais cherche plutôt à traduire une parenté littéraire dans le genre du roman. On précisera, dans un premier temps, le concept un peu vague de « mouvement littéraire », et dans un second temps, ce qui semble être la ou les caractéristiques du réalisme qui pourraient servir à penser un réalisme philosophique.

On peut hésiter sur le terme à utiliser pour désigner ce qu'est le réalisme, cette remarque étant valable pour n'importe quel mouvement artistique. De quoi s'agit-il quand on parle de réalisme, de naturalisme, de symbolisme, etc. ? Plusieurs termes peuvent être utilisés. On pourrait parler de « catégorie », autrement dit d'étiquette qui permet de regrouper un certain nombre d'artistes et d'œuvres. Cela a des vertus pratiques mais aussi ses inconvénients : il y a bien des auteurs et des œuvres qui pourraient être rangés sous des chapeaux différents, non seulement à cause de leur évolution mais aussi par la présence chez un auteur et dans une même œuvre d'aspects parfois très différents. Ensuite, on pourrait parler de « style », mais il faudrait alors préciser. Dans la conception classique de la littérature, il s'agissait de la mise en œuvre de moyens d'expression dont le choix résultait du sujet et du genre (par exemple, le style burlesque, précieux, didactique, épistolaire, etc.), et dans la conception moderne, d'une forme d'expression propre à un auteur. Or, ce que l'on entend par réalisme en littérature ne correspond pas vraiment au premier sens, ni même au second, mais plutôt à un trait récurrent dans les styles plus ou moins différents de Balzac, Flaubert, Maupassant, etc. Les termes de « doctrine » et de « dogme » réaliste, un peu excessifs en eux-mêmes, peuvent pourtant éclairer cet aspect. On ne désigne pas par là une théorie qui prétendrait énoncer des vérités sur la littérature, voire qui révélerait la nature réaliste de la littérature, mais un ensemble de prescriptions réglant l'écriture d'un roman. Il faut alors aussitôt noter que ces prescriptions peuvent être mises en œuvre de manière plus ou moins explicites voire conscientes, qu'en même temps chaque auteur les respecte plus ou moins, mais que pourtant tout cela ne s'oppose pas à la qualification de certains auteurs et de certaines œuvres comme réalistes, comme participant du « courant » réaliste.

Observation et extraversion. Mais quel est alors le trait d'écriture propre au réalisme ? Quel choix d'écriture, quelle règle pourrait-on indiquer qui rende compte de ce trait ? Pour prendre un point de départ assez général, on peut dire que le réalisme

a pour modèle l'observation de la réalité et principalement de la réalité sociale. Ce privilège de l'observation a deux implications. D'une part, cela implique l'objectivité de l'auteur, formulée ainsi par Baudelaire à propos des peintres réalistes : « Je veux représenter les choses telles qu'elles sont, ou bien telles qu'elles seraient, en supposant que je n'existe pas »[3]. Et d'autre part, ce point de vue objectif implique que tous les aspects de la réalité soient d'une égale dignité ou d'une égale valeur pour faire un roman. Il n'y a ni à refuser certains aspects de la réalité considérés comme indignes, ni à en privilégier d'autres considérés comme plus dignes de l'écriture romanesque. Ainsi, de manière générale, le réalisme privilégie l'observation à l'imagination et à l'idéalisation de la réalité, qu'il considère comme le propre du romantisme. Plus précisément, l'imagination qu'utilise le romancier réaliste pour inventer son roman a pour modèle l'observation de la réalité : elle est une imagination réaliste, réglée sur ce qui se passe ou pourrait se passer dans la réalité, et non une imagination qui chercherait à exprimer autre chose que la réalité. Quant à l'idéalisation, on trouve bien *dans* les romans réalistes des personnages qui idéalisent la réalité, mais cela ne signifie pas que le roman *lui-même* idéalise la réalité : il la décrit. Le roman réaliste s'oppose ainsi au roman romanesque et au roman idéaliste.

Cette démarcation du réalisme, notamment à l'égard du romantisme, peut être alors approfondie au niveau du traitement des sentiments et des pensées : le roman réaliste est le choix d'un certain type de narration, focalisée sur la description plus que de l'introspection et de l'expression. Cela peut se voir à deux niveaux, si l'on regarde les exemples donnés par Vincent Descombes dans *Proust. Philosophie du roman*[4]. Il y a tout d'abord le niveau des sentiments et des pensées de l'auteur, qu'illustre bien le conseil de Flaubert à Louise Colet : « *Le style est tout* et je me plains de ce que, dans *La Servante*, tu n'as pas exprimé tes idées par des *faits* et des *tableaux*. Il faut avant tout, dans une narration, être dramatique, toujours peindre ou émouvoir, et *jamais* déclamer »[5]. C'est en décrivant des faits et en peignant des tableaux, et non en déclamant, que l'auteur doit exprimer ses idées et ses sentiments. Il y a ensuite le niveau des sentiments et des pensées des personnages, où l'on suivra cette fois-ci Stendhal : « Ne jamais dire "la passion brûlante d'Olivier pour Hélène". Le pauvre romancier doit tâcher de faire croire à la *passion brûlante*, mais ne jamais la nommer (...). Si vous dites : *La passion qui le dévorait*, vous tombez dans le roman pour femmes de chambres (...) »[6] De même, Maupassant affirme de Flaubert qu'« au lieu d'étaler la psychologie des personnages en des dissertations explicatives, il la faisait simplement apparaître par leurs actes. Les dedans étaient ainsi dévoilés par les dehors, sans aucune argumentation psychologique »[7]. Les sentiments, les passions, les pensées des personnages, ne doivent donc être ni exprimés tels quels ou expliqués par le romancier, mais montrés par la narration, celle des comportements, des réactions,

3 *Ibid.*
4 *Id.,* p.74.
5 *Ibid.*
6 Baudelaire, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*, Paris, Garnier Frères, 1962, « Salons de 1859 », p.329.
7 Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987, « 5. Mensonge et vérité romanesques », p.67sq.

des actes, des dialogues, etc. On précisera là encore, comme pour l'idéalisation, que le discours de certains personnages peut être de nature introspective ou expressive, mais que cela ne signifie pourtant pas que le roman *lui-même* soit de cette nature. De manière générale, c'est donc dans une narration qui met l'accent sur la description que doivent s'exprimer les sentiments et les pensées des personnages mais aussi de l'auteur. C'est la raison pour laquelle Vincent Descombes parle d'une « règle d'extraversion » propre au réalisme, non pas au sens où il s'agirait d'exprimer, de faire sortir ce qui est enfoui dans l'intériorité, mais au sens où cette intériorité doit se voir dans les comportements et les actes que raconte le narrateur.

Analyses et enjeux philosophiques. Il ne faudrait pas mal comprendre ces deux caractéristiques propres au réalisme : l'observation et l'extraversion. Il ne s'agit pas tant pour le romancier de détourner son attention de l'idéal et de l'intériorité pour la diriger vers le réel, que de changer de modèle d'expression : de passer d'une écriture qui a pour modèle l'idéalisation ou l'expression de soi, à une écriture qui a pour modèle l'observation des faits et des hommes. Contrairement aux apparences, les règles du réalisme n'enjoignent pas tant d'observer le réel que de changer de modèle d'écriture et donc de style : écrire non plus en style idéaliste ou expressif, mais en style observateur, voire pictural, au sens où le roman peint une histoire. Dans une perspective philosophique plus générale, qui cherche à comprendre le rapport de ces règles à l'écriture, on pourrait alors reprendre et adapter ce que développe Wittgenstein dans *De la certitude* :

> *96. On pourrait s'imaginer que des propositions ayant la forme de propositions empiriques se solidifient et fonctionnent comme des canaux pour les propositions empiriques qui, elles, seraient non pas solides mais fluides ; et que cette relation changerait avec le temps : des propositions fluides se solidifiant, et des propositions solides devenant fluides.*
>
> *97. La mythologie peut revenir à un état de flux ; dans la rivière, le lit des pensées peut se déplacer. Mais je distingue entre le mouvement de l'eau dans le lit de la rivière et le déplacement du lit lui-même ; bien qu'il n'y ait pas de séparation nette entre les deux.*[8]

Dans ces paragraphes, il en va des propositions solides de la logique et des propositions fluides des descriptions empiriques[9]. Mais ce qui nous intéresse, c'est l'image de la rivière et de son lit : les règles d'observation et d'extraversion sont au genre du roman, à la pratique de l'écriture romanesque, ce que le lit d'une rivière est à la rivière, à savoir ce qui oriente le courant. Mais cette image rend compte aussi de la possibilité pour une proposition de changer de statut : elle peut se solidifier et devenir une règle, mais aussi redevenir une proposition courante alors qu'une autre proposition acquière le statut de règle. D'où l'idée que la description de type réaliste a pu être érigée

8 Wittgenstein, *De la certitude*, Paris, Gallimard, 2006, p.41.

9 On parlera ici de « proposition » en un sens non technique, simplement comme d'une phrase pourvue de sens.

en règle mais peut aussi redevenir un simple élément de l'écriture romanesque, alors qu'une autre règle d'écriture s'impose. Mais de manière générale, ce que l'on gardera, c'est que, si le réalisme est un « courant » littéraire, c'est au sens où la description devient un type de discours modèle pour l'écriture romanesque.

L'analyse du langage. Plus importants sont les enjeux philosophiques de ce changement de forme d'expression. Toujours en suivant les analyses de Vincent Descombes, on peut reprendre les deux niveaux d'analyse utilisés plus haut. Au niveau de l'auteur, et l'on pensera notamment à la position de Flaubert et de Maupassant par rapport à leurs romans, le choix du réalisme a pour effet et fonction de « dissoudre tout élément de théorie [de l'auteur] en une relation de personnage à personnage »[10]. Autrement dit, les idées et les jugements de l'auteur ne sont ni affirmés à un moment du texte ni abandonnés ou refusés au profit du seul roman, mais dissous c'est-à-dire transformés en situations romanesques : ils ne disparaissent pas mais passent, dissous, dans le roman. D'une manière analogue, au niveau des personnages, le choix du réalisme a pour effet et fonction d'en finir avec le vocabulaire psychologique : « Dans une authentique description psychologique (qui aime-t-il et comment ?), le vocabulaire psychologique (les mots *passion, amour*) a été éliminé »[11]. Cela ne veut pas dire que les sentiments et les passions ont été supprimés, comme dans une perspective behavioriste qui refuserait toute réalité aux sentiments pour n'en donner de réalité qu'aux actes et aux comportements. C'est plutôt un certain mode d'expression des sentiments, fondé sur le vocabulaire psychologique, c'est-à-dire la dénomination des sentiments, qui a été éliminé au profit d'un autre mode d'expression, fondé sur la description des sentiments comme relation et comme manière d'être et d'agir. D'où l'enjeu philosophique du réalisme littéraire :

> *Loin d'être une dénégation du langage, le privilège donné au style narratif est plutôt une analyse du langage. C'est une opération qui ressemble à une analyse philosophique (sans, bien sûr, lui être équivalente ou chercher la même sorte d'éclaircissement). Pour le romancier comme pour le philosophe, il s'agit en effet de remplacer une expression ayant un degré déterminé de complexité par d'autres expressions prises à un degré inférieur de complexité, expressions qui, prises ensemble de la manière convenable, en sont un équivalent plus explicite ou plus intelligible. Telle est je crois la profondeur philosophique du roman.*[12]

La parenté du réalisme littéraire avec la philosophie tient donc à ce qu'il produit lui aussi une analyse du langage. Ceci dit, pour apprécier cette parenté, il faut d'emblée marquer la différence entre les deux types d'analyse. Le philosophe analyse le langage au sens où, d'un point de vue wittgensteinien, il s'agit d'interroger le sens de ce que l'on est tenté de dire de métaphysique, notamment en décomposant les expressions

10 Descombes, *op. cit.*, p.75.
11 *Id.*, p.81.
12 *Id.*, p.81.

que l'on utilise pour y discerner ce qui a du sens et ce qui n'en a pas. L'analyse philosophique doit donc d'une part montrer, derrière l'apparente simplicité des énoncés métaphysiques, la complexité confuse de leur sens, et d'autre part, en donner un équivalent plus clair, qui fasse le tri entre ce qui a du sens et ce qui n'en a pas. De son côté, le romancier n'a pas pour objet, bien évidemment, des énoncés qu'il devrait analyser, mais une idée de roman qu'il doit développer. Ce que Vincent Descombes appelle une « idée de roman » et qu'il pense sur le modèle de ce que propose Aristote dans la *Poétique*, c'est l'argument du roman, son schéma général qui articule nœuds et dénouement, distribue ensuite noms et actions, et enfin précise les circonstances, le monde de ce qui est raconté. Le terme d'« analyse » renvoie alors au processus par lequel le romancier développe la complexité en germe de l'idée de roman sous la forme du roman complet. Le propre du roman réaliste est alors de pousser l'éclaircissement plus loin que les autres types de roman, puisqu'il cherche à éliminer tout ce qui, à ses yeux, est source de fausseté ou de confusion : l'idéalisation, une imagination non réglée sur le réel ou encore une psychologie abstraite. On comprend alors la parenté dans ce que *font* le romancier réaliste et le philosophe : ils dissipent ce qui est confus en en explicitant la complexité.

L'éclaircissement de la vie. Le réalisme littéraire ne peut pourtant pas être limité à une analyse du langage sous la forme du développement et de l'explicitation de la complexité d'une histoire : en faisant cela, le roman réaliste produit un éclaircissement de la vie. Or, cela peut être compris en deux sens. Tout d'abord, à la suite de ce qui précède, on peut dire qu'avec le style réaliste plus qu'ailleurs, nous voyons la vie dans sa complexité. Elle est non seulement décrite dans toute sa complexité, notamment par l'attention portée au détail du réel et aux circonstances, mais en plus comme rendue visible, dans la mesure où la description donne à observer ce qui jusque là était évoqué, invoqué, décrit de manière conventionnelle, transformé par l'imagination, etc. Ce n'est pas simplement que le choix de la description change notre manière de voir le réel, mais qu'il s'agit désormais de montrer, de peindre, là où l'on évoquait, imaginait, racontait de manière romanesque, etc. On peut donc parler d'un éclaircissement de la vie, au sens où, dans le roman réaliste, la complexité de la vie devient observable, visible. Mais de quelle vie s'agit-il ? Nous reconnaissons la complexité de la vie des personnages, à partir de là, parfois, la complexité de notre propre vie, mais le plus souvent la complexité de la vie en général. On peut alors peut-être donner un second sens à cette idée d'un éclaircissement de la vie. On peut en effet se demander si, justement, le roman réaliste ne joue pas sur le décalage entre ces reconnaissances de la complexité, en instaurant une tension entre illusion et réalité à deux niveaux : du point de vue du lecteur et du point de vue des personnages. C'est en nous donnant à voir les illusions de certains personnages et leur tension avec la réalité, que le roman réaliste dissipe une partie de la confusion qui règne dans notre manière de voir la vie, et nous rend ainsi attentif à la réalité. Autrement dit, un trait caractéristique du roman réaliste serait qu'il nous libère de l'illusion en nous la donnant à voir à l'œuvre chez ses personnages, dans sa tension

avec la complexité de la vie. C'est ainsi que l'on pourrait comprendre le projet de Balzac d'une *Comédie humaine* : nous montrer la vie comme une comédie humaine en nous rendant visibles les illusions dans lesquelles vivent bien des hommes. De ce point de vue, le projet de Zola est directement inspiré de celui de Balzac, mais se veut davantage scientifique dans sa manière de dissiper l'illusion. On pourrait aussi invoquer *Madame Bovary*, mais en un sens un peu différent des deux projets précédents. La recherche du terre-à-terre a d'abord concerné Flaubert lui-même : « Du moment que tu as une invincible tendance au lyrisme, il faut choisir un sujet où le lyrisme serait si ridicule que tu seras forcé de te surveiller et d'y renoncer. Prends un sujet terre-à-terre, un de ces incidents dont la vie bourgeoise est pleine, quelque chose comme *La cousine Bette*, comme *Le cousin Pons*, de Balzac. »[13] Mais cette manière pour le terre-à-terre de se rappeler et de s'imposer au lyrisme, c'est aussi ce que vit Emma Bovary.

L'usage philosophique des romans réalistes. S'il y a donc une dimension philosophique au réalisme littéraire, ce n'est pas seulement parce que le roman réaliste fait le choix d'un style qui explicite la complexité, mais aussi parce qu'il montre la tension de l'illusion et de la réalité, et cherche ainsi à nous libérer de la première. De ce point de vue là, le réalisme littéraire peut fournir des descriptions qui aident le philosophe : il s'agirait en quelque sorte d'ajouter une nouvelle forme d'éclaircissement philosophique à côté des jeux de langage wittgensteiniens. Plus précisément, il s'agirait de développer ce qui se trouve en germe dans le passage du *Cahier bleu* qui définit les jeux de langage et leur usage en philosophie :

> *À l'avenir, j'attirerai inlassablement votre attention sur ce que j'appellerai des jeux de langage. Ce sont des manières d'utiliser des signes plus simples que celles dont nous utilisons les signes de notre langage quotidien, qui est extrêmement compliqué. Les jeux de langage sont les formes de langage par lesquelles un enfant commence à utiliser les mots. L'étude des jeux de langage est l'étude de formes primitives du langage, ou de langages primitifs. [...] Lorsque nous examinons de telles formes simples de langage, la brume mentale qui semble envelopper notre utilisation ordinaire du langage disparaît. Nous voyons des activités et des réactions clairement dessinées et transparentes. Mais en même temps dans ces processus simples, nous reconnaissons des formes de langage sans rupture avec nos formes de langage plus compliquées.*[14]

Ce sur quoi insiste Wittgenstein, c'est sur la simplicité des jeux de langage en comparaison avec la complexité de nos usages ordinaires. Grâce à cette simplicité, nous voyons d'autant plus clairement nos usages ordinaires du langage : dans les jeux de langage, nous reconnaissons le dessin d'activités et de réactions qui sont bien plus complexes dans la vie ordinaire. Or, cette complexité de la vie ordinaire est ce que le roman réaliste cherche aussi à expliciter, mais différemment, au moyen de l'usage

13 Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Hachette, 1906, t.I, pp.313-314.
14 Wittgenstein, *Cahier bleu*, Paris, Gallimard, 1996, p.56.

littéraire du langage. La différence entre philosophie et littérature réside donc dans le type de modèle utilisé : là où les jeux de langage sont des « modèles réduits » de langage, l'usage littéraire du langage est un modèle au sens d'une forme parfaite d'expression. Ainsi, l'usage philosophique du réalisme littéraire consisterait à introduire le réalisme comme modèle de description et d'expression de la complexité, à côté d'un autre type de modèles : les jeux de langage tels que définis par Wittgenstein. Quel en serait alors l'usage philosophique ? Ces nouveaux modèles d'expression pourraient être mis en contraste avec ce que nous disons de bien trop général ou de bien trop abstrait sur la vie, pour que le sens de ce que nous voulons en dire en sorte clarifié. Le roman réaliste aurait alors un usage philosophique, dans la mesure où il permettrait de clarifier le sens de nos affirmations sur la vie.

Un réalisme philosophique ? A partir de là, il ne s'agit plus simplement de souligner le rôle du réalisme littéraire dans la pratique philosophique, mais de se demander en quel sens on pourrait parler d'une philosophie réaliste. La question peut sembler étonnante dans la mesure où tout notre propos a été justement de montrer, dans la première partie de cet article, que la philosophie ne consiste pas à produire des théories sur la réalité, mais à faire des distinctions entre des concepts, et plus radicalement entre ce qui a du sens et ce qui n'en a pas. Mais c'est justement dans ce dernier point que réside le réalisme de la philosophie : elle n'est pas réaliste au sens où elle élaborerait des théories sur la réalité, mais précisément au sens où elle cherche à en finir avec nos illusions et à retrouver un terrain ferme, non pas celui de la réalité mais celui du sens. La dissipation philosophique de nos illusions ne nous fait pas revenir à la réalité, mais se produit dans et par le langage, sous la forme d'une analyse qui nous montre finalement comment fonctionnent nos différents concepts. On pourrait alors attendre de ce réalisme philosophique non seulement qu'il utilise les textes du réalisme littéraire comme on l'a déjà indiqué, mais en plus qu'il reprenne une partie de ses traits d'écriture, c'est-à-dire qu'il adopte un style descriptif-réaliste au sens littéraire. C'est dans le style descriptif-réaliste que la philosophie peut trouver un moyen adéquat pour mener à bien son analyse des concepts et du sens de ce que nous disons.

Pierre FASULA

L'Imaginaire et le discours obsessionnel.
Étude de psychologie culturelle

Title: Imaginary and the Obsessional Discourse. Study of Cultural Psychology
Abstract: This study tries to underline the main articulations of the obsessional discourse on the level of Imaginary. The obsessional discourse is emphasized on the level of Imaginary by what the analytical psychology called „the stage of the mirror", as an applied study of the cultural psychology that is interested in the consubstantiality between identities and alterities.
This study of cultural psychology taught us that the Imaginary is the frame where the symbol is revealed, where the unconscious truth appears. Therefore, the Imaginary can be found inner to the obsessional discourse, beyond the field of the symbolic anthropology, in order to reconfigure the relation often broken between identities and alterities.
Key words: imaginary, mirror, identity, alterity, discourse, psychology, real.

Si l'on part de la notion de Bachelard du *pluralisme cohérent*, qu'il applique à la chimie moderne, on peut examiner la configuration de l'Imaginaire. Cette notion n'indique pas une simple définition selon *genus proximum* et *differentia specificae*, mais il s'agit d'une autre approche qui s'appuie sur la logique contradictorielle ou la logique du tiers inclus. Par exemple, si l'on fait appel à l'anthropologie des religions de Corbin ou d'Eliade, alors le *pluralisme cohérent* se traduit par l'existence de phénomènes qui se situent dans un autre temps ou espace. L'*illud tempus* du mythe contient son propre temps, les éléments du discours (*sermo mythicus*) sont aussi solidaires.

Le statut de l'identité n'est plus, dans les termes de la logique formelle, l'extension de l'objet/concept (l'ensemble des objets), mais la compréhension (l'ensemble des qualités et des attributs des objets). L'identification n'agit pas selon l'ancienne formule *in subjecto – predicatum inest subjecto*... –, mais dans une relation d'attributs qui constituent le sujet ou bien l'objet.

Dans l'étude de l'Imaginaire s'estompe l'héritage du tiers exclus en faveur de celui inclus. La psychanalyse freudienne s'appuie sur une topique à trois éléments significatifs (l'inconscient, le moi et le sur moi) qui remplace la première topique dualiste (concient-inconscient). La polarisation dualiste de l'anthropologie de Gilbert Durand, fondée sur la contradiction *diurne – nocturne*, est dépassée par le pluralisme tripartite, au niveau de ces trois structures (schizomorphe, mystique et synthétique). À partir de cette conception de l'identité résulte une *a-logique* de l'Imaginaire (la logique du rêve ou de la rêverie, du mythe ou du récit, propre à l'imagination). C'est justement cette différence à l'égard de la logique classique qui a entraîné et entraîne encore une méfiance « quasi-religieuse » envers l'Imaginaire.

La notion de « fonctionnement réel de la pensée » met en évidence le fait que le psychisme humain ne vise pas seulement l'aspect de la perception ou de la logique des idées, mais aussi celui de l'inconscient que les images irrationnelles du rêve ou de la création poétique révèlent parfois. La psychanalyse freudienne souligne la fonction péremptoire des images comme messages qui proviennent de l'inconscient.

L'image est une sorte d'intercesseur entre un inconscient inavouable et une conscience que le sujet connaît. Elle a le statut d'un symbole, type de la « pensée indirecte » où un signifiant avouable renvoie à un signifié obscur. L'image indique ainsi les diverses étapes du développement de la pulsion fondamentale, la *libido*. Les disciples de Freud ont montré que le psychisme humain ne se résume pas à une seule *libido* (le pansexualisme), y existant plusieurs « formes et métamorphoses ». Selon eux, l'image n'a pas une seule valeur, celle de la sublimation du refoulement, mais elle a aussi une fonction constructive et poétique/poïétique (dans le sens de création, de *poiesis*), au niveau du psychisme normal[1].

La psychologie des profondeurs de Jung, qui normalise la fonction de l'image, pluralise nettement la libido. Pour Jung, l'image est, dans sa constitution, un modèle « d'individuation » de la psyché. L'image est, donc, un « symptôme », indice de la santé psychique. L'image a une double fonction : « symptôme » et agent thérapeutique. Les disciples de Jung ont raffiné son pluralisme psychique : il s'agit de deux matrices archétypales, génératrices d'images, qui s'organisent dans deux régimes mythiques : *Animus* et *Anima*. Ces régimes se pluralisent dans un véritable « polythéisme » psychologique : par exemple, l'*Anima* peut être Junon, Vénus ou Diane. Le psychisme est « tigré » de deux ensembles symboliques antagonistes et d'une multitude de nuances signalées par les religions polythéistes[2].

Ces résultats sont confirmés par la méthode expérimentale qui utilise les tests « projectifs », c'est-à-dire les tests où un *stimulus* déclenche une manifestation spontanée des contenus psychiques latents. Le plus connu de ces tests appartient au psychiatre suisse Hermann Roschach. Il y a aussi le « teste-archétype à neuf éléments » du psychologue Yves Durand, le produit de l'école de Grenoble. Ce test consiste dans une distribution de neuf mots qui mène à plusieurs images (une chute d'eau, un feu, un monstre dévorateur). À partir de ces esquisses sémantiques, on réalise un dessein ou un récit. Outre ce diagnostique psychiatrique, ce test confirme les résultats théoriques des « structures de l'Imaginaire » de Gilbert Durand, tout imaginaire se plie sur trois structures plurielles qui se limitent à trois classes, gravitant autour des schèmes matriciels de la « séparation (l'héroïque) »; de « l'inclusion (le mystique) » et de la « dramatisation – l'étalage des images dans un récit (le disséminatoire) »[3].

Au pluralisme de l'Imaginaire bien établi par la psychologie des profondeurs et par la psychanalyse doit correspondre une « sociologie du sauvage ». Toute théorie

1 Gilbert Durand, *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.
2 Gilbert Durand, *L'Âme tigrée. Les Pluriels de Psyché*, Paris, Denoël, 1981.
3 Gilbert Durand, *L'Imaginaire*, p.70.

de l'Imaginaire doit, tout d'abord, dénoncer l'eurocentrisme qui a accompagné la naissance de l'histoire et de la sociologie. Le XIXe siècle a perçu le positivisme comme l'annexe de la sociologie d'Auguste Comte et de l'historicisme unidimensionnel de Marx. Pour eux, l'imaginaire et ses oeuvres se situent « en marge de la civilisation », soit à l'âge théologique du primitivisme humain, soit au niveau de l'insignifiance de la superstructure. Ce mythe fondateur de la pensée moderne, dont le modèle a été donné au XIIe siècle par Joachim de Flore, réside dans le positionnement de l'inéluctable progrès de l'humanité dans trois âges consécutives à la Révélation chrétienne : l'âge du Père, du Fils et du Saint Esprit, la période de la Paix universelle.

Situer l'Imaginaire, la représentation symbolique au fondement de la pensée de *sapiens*, c'est de rejeter « les progrès d'une conscience », dont l'intention est iconoclaste, et les perspectives trop régionales d'un historicisme issu du déterminisme unique de l'Europe moderne. *La pensée sauvage* de Claude-Lévi Strauss démontre, contre tout eurocentrisme, que dans l'homme subsiste un « patrimoine sauvage » respectable et précieux. Le renversement des valeurs, l'*homo symbolicus* en défaveur de l'*homo sapiens*, a permis la fondation d'une sociologie de l'Imaginaire, complétant les exigences de l'imagination symbolique mises en évidence par les recherches psychologiques et éthologiques.

Il faut toujours s'interroger si les images sont des éléments générateurs de sens et de valeurs, capables de concurrencer la perception et la pensée. Jean-Jacques Wunenburger se demande si la vie des images ne trouve pas son origine dans la dimension symbolique de la forme et du contenu, dimension qui peut assurer leur profondeur, leur stabilité ou leur prégnance[4]. À partir de la phénoménologie des images religieuses ou artistiques développées par Mircea Eliade et Gaston Bachelard, Gilbert Durand situe le trajet anthropologique des images dans un espace symbolique, le seul qui explique la coordonnée de ces formes génériques issues de la force et de la profondeur des images.

La psychanalyse moderne a le grand mérite de mettre en question quelques paradigmes primordiaux comme : images, symboles et archétypes. Ce qui nous intéresse là, c'est la fonction symbolique de l'image et, notamment, sa profondeur. C'est le plus grand mérite de Jung d'avoir dépassé la psychanalyse freudienne en partant de la psychologie même et d'avoir ainsi restauré la signification spirituelle de l'image.

Mircea Eliade parle d'une multitude d'images, des images qui sont même plurivalentes par leur structure. La dimension symbolique des images acquiert la marque unique de *coincidentia oppositorum*, lorsque *l'imago* et le symbole deviennent un *modus vivendi* pour diverses théologies et métaphysiques.

La perception symbolique des images n'est qu'une opération subjective et la configuration symbolique n'est qu'une surabondance fictionnelle. Si on part de la prémisse que la symbolisation est la manifestation primordiale du psychisme, alors

4 Jean-Jacques Wunenburger, *La vie des images*, 2e édition augmentée, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2002, p.43.

la signification de la profondeur symbolique, c'est une aptitude d'ordre subjectif et l'image symbolique, c'est l'image la plus féconde par rapport aux autres.

La profondeur du sens de l'image se trouve illustrée dans la nature équivoque et ambivalente du symbolisé ; les images s'approchent des noyaux archétypaux. C'est pourquoi les images symboliques favorisent la créativité imaginative, dans la mesure où l'ambivalence et l'opposition deviennent facteurs générateurs d'images essentielles.

Par conséquent, la profondeur symbolique des images est inséparable d'une tonalité psychique qui sollicite la totalité du moi. La phénoménologie de la profondeur symbolique n'exclut pas une psychologie des abîmes qui s'appuie sur une révélation des sens. Les images symboliques couvrent un ensemble délimité des phénomènes iconiques et elles n'ont une densité égale lorsqu'elles révèlent une profondeur. En même temps, la dimension symbolique des images n'est plus assimilable à une surabondance des représentations.

Le discours obsessionnel est mis en évidence au niveau de l'Imaginaire par ce que la psychologie des profondeurs appelle « le stade du miroir », en tant qu'étude appliquée d'une psychologie culturelle qui s'intéresse surtout de la consubstantialité entre l'identité et l'altérité. L'analyse psychanalytique comprend le stade du miroir « comme une identification » au sens fort du terme : la métamorphose produite chez le sujet quand il assume une image, dont l'effet est indiqué par l'usage du terme *imago*.

L'assomption de son image spéculaire par l'être implique un cas exemplaire : la manifestation de la matrice symbolique où « le *je* se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet. Mais le point important est que cette forme situe l'instance du *moi*, dès avant sa détermination sociale, dans une ligne de fiction, à jamais irréductible pour le seul individu – ou plutôt, qui ne rejoindra qu'asymptotiquement le devenir du sujet, quel que soit le succès des synthèses dialectiques par quoi il doit résoudre en tant que *je* sa discordance d'avec sa propre réalité »[5].

L'image spéculaire reste le support du monde visible. La fonction du stade du miroir constitue une expression de la fonction de *l'imago* qui est d'établir un rapport de l'organisme à sa réalité, une sorte d'*Innenwelt* par rapport à l'*Umwelt*. La rupture de cette relation engendre une reconfiguration de la structure du sujet. Le moment où s'achève le stade du miroir inaugure, par l'identification à l'*imago* du semblable, la dialectique qui lie le sujet à des situations socialement élaborées. Le stade du miroir est perçu dans l'expérience psychanalytique « comme formateur de la fonction du Je ».

La définition lacanienne de l'imaginaire repose sur sa conception de la manière dont le sujet forme sa propre image et se constitue un idéal auquel il fait tout pour y ressembler. L'imaginaire, ici, n'est pas le produit d'une libération intentionnelle de la science ou l'atlas organisé de symboles, mais un ensemble de traits distinctifs, un registre, qui forme l'image du sujet pour lui-même.

5 Jacques Lacan, *Écrits I*, Paris, Seuil, 1966, pp. 90-91.

Lacan inscrit l'imaginaire au sein d'un ensemble conceptuel (réel, symbolique) relié à la formation du sujet. Voir son image dans le miroir permet de s'imaginer homme, mais pour qu'il puisse faire sienne cette image, l'intérioriser, il lui faut qu'elle s'intègre dans le regard de l'Autre. On dit aussi *grand Autre*. Ce que le sujet demande au regard de l'Autre, qui le porte devant le miroir, c'est un signe qui authentifie son image et le définisse en tant qu'*un*. Le stade du miroir définit ainsi le *trait unitaire* qui fonde la singularité du sujet.

Par ailleurs, le sujet définit également son identité par rapport à ses semblables. L'identification lacanienne procède de la confusion de l'image du moi avec l'image de l'autre. Elle découle aussi de la nécessité de s'imposer à l'autre pour ne pas lui être soumis ; elle rêvet, du même coup, une dimension agressive. C'est l'ensemble symbolique des images que Lacan désigne comme le registre de l'Imaginaire ; image inversée reconnue par l'Autre dans le miroir et images de l'autre auxquelles le sujet travaille à s'identifier. Toutes sont fausses, toutes sont aliénantes puisqu'elles interdisent au sujet de se connaître véritablement.

L'imaginaire du sujet procède donc d'une double altérité, celle de l'Autre qui le reconnaît, et celle de l'autre qui l'engage dans une démarche d'identification. La définition de ces altérités mérite d'être précisée. L'Autre, c'est celui que les signifiants, à commencer par le Nom-du-Père, instituent comme radicalement du sujet. L'autre appartient au langage et joue, en tant que tel, un rôle essentiel dans la constitution du registre du symbolique.

Dans l'étude *Regarder au miroir*, Alexandru Dragomir s'étonne que le miroir, « sujet de métaphysique sexuelle narcissique », soit devenu un simple objet de décor, étant dépourvu de sa signification. Au contraire, il prouve que le miroir est l'endroit où l'être retrouve son alter. Mircea Vulcănescu continue l'idée d'Alexandru Dragomir dans *Prodrome pour une métaphysique du miroir* et essaie de la développer par une esquisse suggestive. Selon Vulcănescu, l'approche de ce sujet implique trois moments essentiels :

1. *le miroitement* – objet sans substance – qui suppose le reflet du sujet au miroir plan, avec ses problèmes spécifiques : la ressemblance en forme et couleur, la perte du privilège de la droite et de la gauche, la disparition de l'odeur et du goût ; la dépendance des choses de miroir et leur manque de pouvoir, la ressemblance irréelle, l'illusion connue par intuition, la fausse virtualité des physiciens et des métaphysiciens, la plénitude du possible.

Le philosophe présente les conséquences du miroitement : l'entrée au miroir, le lieu sans lieu de l'au-delà du miroir, le double miroitement (le jeu des miroirs), la deuxième illusion (la voie sans fin et la rupture de l'unité de la chose miroitée). On a aussi les problèmes ouverts par les miroirs concaves et convexes : la fausse réalité, les distinctions envers l'image du miroir plan, la modification du rapprochement et de l'éloignement, l'idée de lentille, l'idée de miroir, l'efficacité des miroirs concaves : le rassemblement des rayons – le feu d'Archimède, la dissipation des rayons. Mircea Vulcănescu saisit aussi les fonctions déformées du miroitement, la forme essentielle et ses variantes : l'exigence réelle et la réflexion de l'existence.

2. *le regard au miroir*. Le philosophe roumain Mircea Vulcănescu propose les étapes suivantes : le doute, la perte de soi, la réflexion et le retour sur soi-même au miroir – le narcissisme (la quête de soi, l'obsession de soi, l'attraction du miroir, la non-découverte, la déception métaphysique). Il propose aussi la comparaison du miroir et de la prière, une voie féconde en conséquences métaphysiques.

Il discute les aspects du sentiment de la substantialité de l'autre – de l'au-delà et, en réplique, de deçà ; le miroir en miroir métaphysique ; l'analyse du miroitement et du regard au miroir qui correspondent à deux types de métaphysique idéaliste : subjective – Platon-Augustin – et objective – Aristote-Thomas d'Aquin. Le miroitement amène au soi-même deux modes de concevoir la conscience : la conscience du faire et la conscience miroitée. L'auteur analyse les effets « du miroir et du moi » : la dislocation de l'unité de l'existence du moi par le jeu des miroirs, la dislocation de l'unité de conformation et d'identité du moi devant le miroir déformé.

3. *les conséquences culturelles du miroir*. Il s'agit ici d'un regard sur les civilisations avec ou sans miroir. Par exemple, le protestantisme est sans miroir. Mircea Vulcănescu suit l'aspect du portrait-miroir, avec l'idée de fixer le moi dans la temporalité par rapport au glissement du visage au miroir qui a comme conséquences le portrait; la consistance du moi au portrait; la nécessité de la certitude du sujet (le portrait comme substance propre du visage et la substance idéale de l'objet artistique ; le caractère phanique, au sens de Blaga, de la personnalité dans la civilisation avec miroir ; l'individu et son visage dans la civilisation orientale).

Mircea Vulcănescu prend en considération la relation entre le miroir et la structure spirituelle, s'axant sur la gloire construite à partir du type de miroir. Il envisage les moments spirituels de diverses cultures qui sont liées au miroir : le miroir ensorcelé; le miroir où l'on voit l'autre : l'ennemi, la mort ; l'esprit invisible, l'effet maléfique de la casse du miroir, la vertu magique des éclats de miroir ; le regard dans le miroir et l'interdiction chez certains ordres monacaux ; la vue du monde « comme par le miroir » qui s'oppose à la vue « face à face » chez l'Apôtre Paul[6].

La métaphore du miroir réussit à décrire ce que Henry Corbin appelle *Mundus Imaginalis*. Ce qu'on voit dans le miroir n'est ni phantasme, ni l'être de quelqu'un. L'image ne correspond pas toujours à notre être concret, mais elle dépend essentiellement de notre apparition. *Mundus Imaginalis* est un plan de réflexion entre le monde de l'esprit et celui de la matière ou entre Dieu et les hommes. Dans son espace, ces deux dimensions se retrouvent en contiguïté – une par un mouvement descendant (*kenosis*) et l'autre par l'ascèse.

La métaphore du miroir domine dans l'islamisme la théologie de l'Incarnation. Il s'agit ici de l'Incarnation, mais Dieu ne se transfigure pas comme dans le christianisme, Il se reflète dans la conscience du croyant. Chaque musulman est le moyen de réflexion de Dieu, le support de son Incarnation. Du point de vue chrétien, il s'agit du docétisme

6 Ștefan Fay, *Sokrateion*, București, Humanitas, 1991, pp. 101-105.

– hérésie des premiers siècles, qui professait que le corps du Christ n'avait été que pure apparence, et qui niait la réalité de sa Passion et de sa mort.

Selon l'un des Pères de l'Église, saint Maxime le Confesseur, le miroir réfléchit le visage des choses originelles, ne les comprenant pas dans leur subsistance dévoilée. Le miroir est une médiation qui révèle et cache, en même temps. Par conséquent, le miroir se plie sur le mode cognitif de l'homme déchu. Incapable de connaître par intuition la vérité, l'homme post-édénique doit se contenter de la perception de son reflet sur la voie de la vertu et de l'investigation.

Les anges, dont l'Évangile affirme qu'ils voient toujours le visage du Père, sont le miroitement du Visage qu'ils regardent. Qui contemple les visages angéliques saisit, dans leur lumière, ce miroitement même. À son tour, l'homme qui essaie de vivre selon le modèle de ses protecteurs divins, devient leur miroir. Les anges sont les porteurs qualifiés de ce jeu des miroirs, les transparences ordonnées hiérarchiquement par lesquelles on entre dans la sphère divine[7]. Le prototype du moine comme *imitatio angeli* devient un symbole courant dans la littérature patristique.

Le paradigme herméneutique qui permet de concevoir la fonction de l'Imaginaire au niveau du discours obsessionnel, s'appuie sur un double déplacement du modèle de constitution d'une véritable représentation. D'une part, certains signes culturels ne dévoilent pas en totalité leur contenu intuitif. Comprendre le sens d'une image, c'est de révéler son sens indirect et caché qui s'échappe à la première intuition. D'autre part, pour mieux comprendre une image, il faut déceler sa profondeur, faisant appel à une interprétation plurielle qui vise les divers niveaux de sens. L'herméneutique valorise un type de représentation qui s'échappe au plan concret, exigeant un engagement actif de la part du sujet dans l'exploration des plans médiats. Pour l'herméneutique, l'image constitue, par excellence, le domaine d'une telle démarche de connaissance particulière.

Pour mieux comprendre la conception réductrice de la méthode psychanalytique, il faut déceler le noyau de sa doctrine. Il s'agit de l'existence de quelques principes essentiels. Le premier principe vise l'existence d'une *causalité psychique* : certains incidents psychiques, voire physiologiques, n'ont pas essentiellement une origine organique, ayant comme conséquence le déterminisme qui règne aussi dans l'univers psychique. Le deuxième principe, qui résulte de l'exercice de l'effort thérapeutique, pour annuler les causes psychiques dont les effets significatifs sont les névroses, s'axe sur l'*inconscient psychique*, réservoir de la biographie individuelle.

À partir de ces principes, on remarque que le concept de symbole acquiert une double réduction, ayant comme correspondant une double méthode : *la méthode symbolique et celle associative*. La *méthode symbolique* réside dans la réduction de l'image à son modèle. L'image est le miroir d'une altérité mutilée. *La méthode associative*,

7 Andrei Pleşu, *Despre îngeri* (*Sur les anges*), Bucureşti, Humanitas, 2003, pp. 63-64.

identifiée à la recherche strictement déterministe d'une causalité, réduit l'apparition obsessionnelle de l'image à l'autre et à ses incidents biographiques.

Outre le registre du symbolique, la psychologie culturelle met l'accent sur le réel, pour désigner ce que le sujet est dans l'impossibilité de symboliser, donc de penser puisqu'il ne saurait y avoir de pensée sans langage (discours obsessionnel). Le réel, c'est ce que le symbolique expulse de la réalité du sujet. Le réel préexiste à la constitution du sujet ; c'était déjà là, avant toute spécularité, avant toute symbolisation, et cela n'a pas pu être symbolisé. Pour le sujet, cela n'existe donc pas ; pourtant cela ne manque pas d'effets.

Cette étude de psychologie culturelle nous enseigne que l'imaginaire est le lieu où le symbolique se révèle, le lieu où la vérité inconsciente se fait jour, où elle s'énonce. Ainsi compris l'imaginaire peut habiter les recoins les plus inattendus du discours obsessionnel et se manifester bien au-delà du champ des images de l'anthropologie symbolique, dans le sens de la reconfiguration du rapport parfois déséquilibré entre l'identité et l'altérité.

La psychologie culturelle nous montre que l'individu est, en quelque sorte, agi par le langage et que celui-ci reflète ses désirs cachés, son aliénation au désir de l'Autre. L'imaginaire, dans ce cadre, est conçu comme le registre où se révèle l'image du moi ; à l'insu du sujet, celle-ci transparaît dans sa langue, autrement dit dans le registre du symbolique.

Constantin MIHAI

EXPRESSIS VERBIS

« Il n'y a d'autre autobiographie possible que le modeste journal de nos illusions »
Entretien avec Philippe Lejeune réalisé par Mihaela-Genţiana Stănişor

Professeur de littérature française à l'Université Paris-Nord (Villetaneuse), Philippe LEJEUNE, né en 1938, est le grand spécialiste de l'autobiographie. Il est l'auteur de nombreux ouvrages portant essentiellement sur l'autobiographie et les journaux personnels. Il est co-fondateur de l'« Association pour l'autobiographie », créée en 1992, coordonnateur du groupe R.I.T.M (Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes), initiateur de l'équipe « Genèse et autobiographie » de l'I.T.E.M. (Institut des textes et manuscrits modernes). Ses principales œuvres sont : *L'Autobiographie en France* (1971), *Le Pacte autobiographique* (1975), *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias* (1980), *Moi aussi* (1986), *La Pratique du journal personnel* (1990), *Pour l'autobiographie* (1998), *« Cher écran... » : Journal personnel, ordinateur, Internet* (2000), *Signes de vie (Le pacte autobiographique, 2)* (2005), *Le journal intime : histoire et anthologie* (2006), écrit en collaboration avec Catherine Bogaert.

Philippe Lejeune a fixé les bases théoriques d'un genre nouveau, souvent contesté, le genre autobiographique, à partir d'une définition rigoureuse de l'autobiographie qui est « le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » Philippe Lejeune est aussi le théoricien de ce qu'il nomme « le pacte autobiographique » qu'il définit de la manière suivante : « Pour qu'il y ait une autobiographie, il faut que l'auteur passe avec ses lecteurs un pacte, un contrat, qu'il leur raconte sa vie en détail, et rien que sa vie. »

Pour mieux défendre le genre autobiographique et le rendre connu et accessible dans le monde entier, il a créé un intéressant et instructif site, intitulé *Autopacte*, et une « Association pour l'Autobiographie et le patrimoine autobiographique », *APA*.

Mihaela-Genţiana Stănişor : Est-ce que la littérature autobiographique part de l'idée qu'une rupture totale sépare le moi et le monde ?

Philippe Lejeune : Non. Si elle partait d'une « idée » aussi naïve, ce serait plutôt qu'il y a opposition totale entre fiction et vérité. Mais elle ne part pas d'une idée. Elle part d'un besoin élémentaire : celui de construire un récit qui prouve que la vie qu'on a vécue a cohérence et valeur, et d'intégrer ce récit individuel dans l'histoire collective. Il peut certes y avoir des moments, dans l'histoire, où c'est justement le fantasme d'une rupture entre le moi et le monde qui donne cohérence et valeur au récit d'une vie. On pense à Rousseau : « Je ne suis fait comme aucun de ceux que je connais... ».

Mais il a pris la peine de nous le dire ! L'autobiographie, même contestataire, est un acte social. C'est plutôt du côté du journal qu'il faut chercher un geste (souvent passager) sinon de rupture, du moins de retrait, un langage qui, provisoirement, renonce à la communication. On ne connaît pratiquement pas d'exemple d'autobiographes qui aient détruit leur autobiographie, alors que, mes enquêtes me l'ont prouvé, les journaux jetés au feu sont légion : il y a des textes qui se suicident.

M.-G. S. : Dans votre livre-défense, *Pour l'autobiographie*, vous affirmez que l'autobiographie est « partage », « recherche », « inquiétude », tout en ayant en vue qu'on affirme souvent que ce n'est pas de l'art, qu'il n'y a pas de genre autobiographique et que l'autobiographie n'est pas de véritable littérature. Est-ce que vous placez l'autobiographie au centre de la littérature, comme tout autre genre littéraire, (est-elle littérature ?) ou bien vous lui accordez la marginalité succulente d'une « espèce » ou d'une écriture qui anime, guérit, sauve l'autre, le lecteur, par d'autres moyens, par d'autres procédés ou techniques qui l'éloignent en même temps de la littérature standard ?

P. L. : Je ne place rien du tout au centre ni dans les marges. Je suis dans un monde qui a placé au centre de tout l'art parce qu'il n'a plus de religion. C'est la thèse de Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature* ? et dans *Les Mots*. On peut la discuter, mais elle a la grande vertu de resituer l'idéologie contemporaine dans le mouvement de l'histoire, et de relativiser ses absolus. Le mot « autobiographie » est apparu en Europe à la fin du XVIIIe siècle. « Avoir de la littérature », au XVIIIe siècle, désignait plutôt ce que nous appellerions aujourd'hui culture lettrée, à base de latin. Il faut prendre le recul de l'histoire, et aussi celui de l'anthropologie. « Raconter sa vie » n'est pas en soi un « genre » littéraire, c'est d'abord le processus de base par lequel se construit depuis la petite enfance notre identité, avant même l'écriture, mais dans le langage : c'est un universel. Et c'est la « littérature », ce qu'on appelle ainsi aujourd'hui, qui est une « marginalité succulente ». Depuis la Renaissance, en Europe, il est arrivé au récit de vie (biographie), à la notation écrite du temps (journal), à la communication interpersonnelle par écrit (lettre), de progressivement se démocratiser, s'individualiser, se personnaliser, s'intimiser ; et par là-même d'offrir à ce que vous appelez la « littérature standard » de nouvelles formes possibles qu'elle a progressivement investies (roman-mémoires au XVIIe siècle en France, roman épistolaire au XVIIIe, roman-journal et roman personnel au XIXe, autofiction aujourd'hui) ? Ces ersatz fictionnels leur ont donné une sorte de première légitimité indirecte, en faisant entrer dans le monde de l'art des formes auxquelles il est permis de trouver plus de saveur quand elles sont à l'état de nature. Mais au fil du temps, ces ersatz ont à leur tour rétroagi sur les formes ordinaires... J'arrête là cette ébauche d'histoire, trop compliquée pour être démêlée en quelques phrases. Et je réponds à la fin de votre question : on a tendance aujourd'hui à confondre art et fiction. Bien évidemment autobiographie, journal, lettre ont des formes spécifiques et peuvent s'appuyer sur un travail du langage tout en restant dans le champ qui est le leur, celui de l'intention de dire vrai. J'ai été frappé par une phrase de Dubuffet : « L'art ne vient pas coucher dans les lits qu'on a faits pour lui ; il se

sauve aussitôt qu'on prononce son nom : ce qu'il aime c'est l'incognito. Ses meilleurs moments sont quand il oublie comment il s'appelle… ».

M.-G. S. : Dans l'opinion de certains auteurs, le journal intime serait un mélange particulier et attractif de réalité (sa valeur documentaire est indiscutable) et de fiction (d'autofiction produite par le jeu avec soi et le langage). Est-ce que vous trouvez que le journal intime est de la littérature avant toute chose ?

P. L. : Excusez-moi d'avoir l'air contrariant : je trouve le contraire ! J'ai écrit en 2007 dans la revue *Poétique* un article au titre provocant, « Le journal comme antifiction ». J'y opposais l'autobiographie, fondée sur la mémoire, qui comme elle a tendance à fabuler, qui peut reconstruire à sa guise un passé dont elle connaît le point d'aboutissement, au journal qui, écrivant le présent dans l'ignorance de l'avenir et le nez sur son objet, peut difficilement inventer une information qui deviendrait ingérable dans la durée. Un journal ne peut guère (sauf cas pathologique) fabuler la vie qu'il raconte : mais, vous avez raison, il peut l'orner. Il peut être profond, piquant, virtuose, elliptique, etc. C'est à la fois une ressource, et un danger – celui d'un maniérisme qui charmera l'amateur de littérature, mais risque de décevoir l'amateur d'écrits intimes, qui aime savoir, sans fioritures, comment les autres se débrouillent, au vrai, dans leur solitude.

M.-G- S. : En Roumanie, surtout après la Révolution de 1989, après la chute du régime communiste, on a assisté au lancement d'une nouvelle mode et à l'apparition d'une nouvelle passion dirais-je, celle de publier, et de soumettre à la lecture d'un public qui s'avère enthousiaste, des journaux, des livres autobiographiques appartenant surtout à des personnalités culturelles, en grande partie victimes des atrocités historiques communistes. Pensez-vous qu'on puisse parler d'une intervention de l'histoire dans l'évolution et le succès du genre confessionnel, de la littérature personnelle, ou plutôt d'une nouvelle forme de compréhension et d'évasion du monde que le lecteur y trouve ?

P. L. : En période de dictature ou de persécution, la littérature de témoignage se développe sous deux formes successives.

Sur le moment, c'est souvent par la tenue de journaux que l'on exerce en secret sa résistance. C'est une conduite courageuse. Elle est dangereuse pour soi, parfois aussi pour l'entourage. Les journaux doivent être cachés pour n'être pas surpris dans l'immédiat, et pour pouvoir survivre, si vous mourrez, jusqu'à une possible libération, aucune dictature n'étant éternelle. Dans l'immédiat, le journal sert à maintenir votre identité contre le pouvoir qui veut l'écraser. Et pour l'avenir, il portera témoignage. Il arrive d'ailleurs que ce soit la police elle-même qui, sans le vouloir, transmette à la postérité un témoignage qui va l'accabler. Le suspect est arrêté, on saisit son journal, il est condamné à un sort souvent fatal, mais son journal, conservé dans les archives de la police, servira quelques décennies plus tard à instruire à son tour le procès du pouvoir. Il y a une grande émotion à lire aujourd'hui de tels textes – sachant qu'ils sont des rescapés, beaucoup d'autres journaux ayant péri avec leurs auteurs. Je pense aux

journaux écrits en Union soviétique pendant les terribles années 1930 et qui émergent aujourd'hui. Aux journaux du ghetto de Varsovie, et à bien d'autres. En France, on vient de publier, soixante ans après sa mort, l'extraordinaire journal d'une jeune fille juive, Hélène Berr.

Après coup – si l'on a survécu – s'ouvre l'ère du témoignage rétrospectif. Il faut distinguer le cas exceptionnel de la Shoah, où l'insoutenable parole des survivants a mis plusieurs dizaines d'années à se frayer un chemin, du cas plus ordinaire, si je puis dire, de l'oppression politique ou des épreuves de la guerre. Une fois les dictatures écroulées, les langues se délient : cela a été le cas en France après l'Occupation allemande, en Espagne après la mort de Franco, en Roumanie après 1989. Écrits sans risque, avec les incertitudes de la mémoire, ces témoignages contribuent à forger une nouvelle unité nationale. En France, on a souvent ironisé sur le fait qu'après 1945, il semblait que la France entière avait été résistante. L'histoire est écrite par les vainqueurs, les autres voix, qui ont eu leur heure, rentrent dans le silence. Les historiens auront bien du travail à démêler la vérité…

M-G. S. : Quel sera, selon vous, l'avenir de la littérature autobiographique ?

P. L. : Je puis vous faire une sorte de panorama à partir de ce qui s'est passé en France. Rousseau a déclaré qu'il fallait qu'il invente « un langage aussi nouveau que son projet », c'est-à-dire qu'il ne pourrait atteindre la vérité qu'en expérimentant de nouvelles formes. Il a donc eu l'idée d'un art de l'autobiographie, qui se développerait loin de toute fiction. C'est ce qu'il a fait lui-même en s'essayant successivement à des formes différentes (confessions, dialogues, rêveries), et c'est ce qu'ont fait dans les générations suivantes plusieurs écrivains géniaux, comme Chateaubriand et surtout Stendhal, dont la *Vie de Henry Brulard* (qui est le journal de l'écriture de son autobiographie) est pour moi le chef-d'œuvre absolu du genre autobiographique. En suite, jusqu'au début du XXe siècle, les autobiographes français ont été très timides, sur tous les plans d'ailleurs : ils ont été pudiques et conventionnels. C'est seulement entre les deux guerres, sous l'impulsion du surréalisme et de la psychanalyse, que l'autobiographie s'est réveillée (Gide, *Si le grain ne meurt* ; Leiris, *L'Âge d'homme*), et elle s'est épanouie en inventions de toutes sortes après la Seconde Guerre mondiale. Avant, c'était plutôt des productions d'arrière-garde. Maintenant (depuis un demi-siècle) l'autobiographie a pratiqué de nouvelles formes expérimentales avec Leiris (*La Règle du jeu*), Sartre, Sarraute, Perec, Roubaud, Claude Mauriac… Un vrai laboratoire de formes non-fictionnelles. On peut penser que cet élan d'invention va continuer en littérature, mais le plus frappant, c'est que l'autobiographie a, depuis les années 1970, progressivement envahi les arts de l'image, en particulier la bande dessinée et le cinéma, et depuis la fin des années 1990, Internet. Et ces métissages ont produit des chefs-d'œuvre : en bande dessinée, *Maus* ; au cinéma, *Le Filmeur*, d'Alain Cavalier. Sur Internet, ce sont de nouvelles formes d'écriture qui s'expérimentent, mais aussi de nouvelles formes de relations interindividuelles, ce que j'appellerai une « sociabilité de l'intime », ou une « intimité de réseau », qui vont remodeler, à la longue, les formes de notre personnalité…

M.-G. S.: Pourriez-vous offrir les raisons pour lesquelles le lecteur pourrait préférer, et le fait souvent, le genre autobiographique aux genres consacrés ?

P-L. : On a plaisir à sortir de soi sans s'évaporer dans la fiction, en restant dans la « réalité », cette réalité qui échappe dans la vie courante (on ne connaît les autres que de l'extérieur). On a plaisir à faire, sans risque, un petit tour dans la vie d'autrui, avant de revenir à soi pour se reconstruire en se comparant... Mais de même qu'on ne lit pas n'importe quel genre de fiction, on choisit les vies dans lesquelles on va faire ce petit voyage. Chacun a son petit cocktail de proximités et de différences, ses dosages de curiosités. Mais je suis mal placé pour vous répondre. Je suis un lecteur atypique : la plupart des fictions m'ennuient, comme des jeux laborieux auxquels je n'ai pas envie d'abandonner ma crédulité. En revanche, j'ai une expérience de lecteur d'autobiographie qui sort de l'ordinaire. J'ai fondé en 1992 avec quelques amis l'Association pour l'Autobiographie (APA), qui se propose de rendre à la population française le service suivant : accueillir, lire, commenter puis archiver tous les textes autobiographiques (récits, journaux, lettres) inédits qu'on lui enverra. Nous lisons tout, nous ne publions rien, mais nous construisons des archives d'un nouveau type, qu'historiens et sociologues viennent fréquenter. Nous avons déjà reçu et lu plus de 2500 dépôts de toutes sortes. Nous en rendons compte dans un catalogue raisonné qui paraît tous les deux ans, le *Garde-mémoire*. Je fais partie d'un des groupes de lecture qui a le plaisir (plaisir que ne connaissent pas les lecteurs de livres) de lire une production non triée ; et, à la différence d'un comité de lecture de maison d'édition, nous n'avons pas nous-même à trier, puisque nous ne publions rien ! Chaque texte qui nous arrive est une surprise, et l'accumulation de ces lectures finit par construire dans notre imagination une sorte de fresque assez complète de la condition humaine...

M.-G. S. : Quelle écriture autobiographique estimez-vous le plus ?

P.L. : Celle qui serait la plus inventive, la moins alambiquée. Celle qui serait dictée par l'urgence, et non le désir de plaire. Tout à l'heure je vous ai dit ma fascination pour la *Vie de Henry Brulard*. Je voudrais dire aussi celle qu'exercent sur moi les textes de Georges Perec. Il est mort en 1982, et j'ai pu, de 1987 à 1991, travailler sur l'ensemble de ses brouillons et projets autobiographiques – pour faire ce que nous appelons des « études génétiques ». J'ai suivi l'élaboration de *W ou le souvenir d'enfance* (1975), à l'origine projet de roman de science-fiction destiné à récupérer les fantasmes de son enfance, et qu'il a transformé, en surmontant une série de blocages, en un montage autobiographique elliptique, faisant alterner les chapitres de deux œuvres dont il nous faut deviner le rapport : un roman d'aventures qui s'enfonce peu à peu dans l'évocation cauchemardesque d'une colonie olympique calquée sur le modèle des camps nazis, et le récit de l'enfance pauvre en souvenirs d'un orphelin de la Shoah. Son autobiographie a aussi un versant euphorique : je suis tombé sous le charme de ses *Je me souviens*, liste de 480 souvenirs ténus et ordinaires, qui nous envoûte en nous replongeant dans le bain de la mémoire collective. Ce qui frappe chez Perec, c'est une savante économie des moyens : dire

moins pour faire sentir plus. Pour moi, son plus puissant texte autobiographique, c'est un récit d'une douzaine de pages, « Les lieux d'une fugue » (1965). Il y raconte comment en 1947, à l'âge de onze ans, un matin, au lieu d'aller au lycée, il est parti pour toujours de chez lui en emportant sa collection de timbres, sur la vente de laquelle il comptait pour vivre. Il a erré toute la journée dans Paris. Le soir, un passant l'a remarqué, l'a conduit à la police, qui l'a rendu à sa famille. C'est tout simple, sauf que ces quelques heures ne sont pas racontées dans l'ordre, sauf que les actes et les perceptions de l'enfant sont notés en détail sans récit d'émotion ou de pensée, sauf que la narration est faite en troisième personne sur un ton neutre, sans commentaires, sauf que lorsque la première personne émerge, hagarde, dans les dernières phrases, je n'ai jamais pu m'empêcher de fondre en larmes. C'est le seul de ses textes que Perec ait lui-même porté à l'écran, une dizaine d'années plus tard. Le film, en caméra subjective, organise un décalage systématique entre le texte (en voix off) et l'image. Il accentue l'impression de chaos et de perte des repères mais, ce faisant, il perd en simplicité et en rapidité. La nouvelle de 1965 reste pour moi un des sommets de l'art autobiographique.

M.-G- S. : Écrivez-vous un journal intime ? Si oui ou non, pourquoi ?

P.L. : Oui. « Pourquoi ? »... On a d'abord envie de répondre simplement : « Parce que ! ». Mais ce serait un paradoxe venant de quelqu'un qui, comme moi, milite depuis vingt ans pour la reconnaissance du journal personnel (expression plus large, plus neutre, que je préfère à celle de « journal intime »). Au début, j'étais dans ce paradoxe ! J'ai publié en 1990 un recueil de 47 témoignages sur la pratique du journal (*« Cher cahier »,* Gallimard), auquel je n'ai pas adjoint mon propre témoignage, sous prétexte de garder la neutralité et la distance de l'enquêteur. J'ai mis du temps à perdre cette timidité. D'abord, j'ai eu l'envie d'écrire mes livres sur le journal... en forme de journal. Mon livre sur les journaux de jeunes filles du XIXe siècle (*Le Moi des demoiselles*, Seuil, 1993) propose un journal d'enquête, qui frôle parfois l'intime, et met en scène mon implication.. En 1999-2000, quand j'enquêtais sur les premiers balbutiements des « journaux en ligne » sur Internet, je l'ai fait aussi sous la forme d'un journal (*« Cher écran... »*, Seuil, 2000). En 1997, j'ai organisé à Lyon avec mon amie Catherine Bogaert, pour l'Association pour l'Autobiographie, une exposition de journaux personnels, la première qui ait été faite en Europe. Nous avons montré sous vitrine 250 journaux originaux, de gens célèbres et d'inconnus complets (on ne voyait d'ailleurs pas la différence !). Je me suis mis moi-même dans un petit coin en montrant, comme exemple d'un journal tenu sur feuilles volantes (j'ai horreur des cahiers !), la première année de mon journal d'adolescent. Je l'avais disposé en éventail, en m'arrangeant pour qu'on ne puisse rien lire (on voyait juste le début des lignes). Ce journal, j'en ai raconté l'origine dans un petit texte, intitulé « Lucullus dîne cher Lucullus », recueilli dans mon livre *Signes de vie* (Seuil, 2005). On y trouve également une brève histoire de mes rapports avec la pratique du journal (« Composer un journal ») : comment je l'ai pratiqué dans la solitude de ma jeunesse

(pourtant bien entouré d'une famille aimante), comment, devenu adulte, je lui ai préféré l'autobiographie (dont j'espérais qu'elle me permettrait de mieux comprendre ma vie, et où je voyais un champ d'expérimentation de formes nouvelles), comment, avec l'âge, je suis modestement revenu à mes amours de jeunesse, mais enrichi de l'idée que le journal n'est pas forcément un brouillon informe et négligé, qu'il peut se composer. Chacun a son parcours, et s'appuie comme il peut, au fil de sa vie, sur telle ou telle forme d'écriture, ou sur le silence. J'ai 71 ans, j'ai commencé un journal quand j'avais 15 ans : je puis donc aujourd'hui regarder 56 ans en arrière – expérience vertigineuse et mélancolique. Mais je n'ai pas tenu mon journal « pendant 56 ans » ! Ce journal a eu ses trous, parfois immenses, ses jachères, il a changé de forme, il s'est métissé d'autres écritures. Ce qu'il a de merveilleux, et de terrible, c'est qu'il n'est qu'à moi. J'y suis tranquille, personne ne le lira jamais. Peut-on écrire pour soi seul ? Oui. Quand j'étais adolescent, je m'imaginais écrire « pour tous les Philippe de l'avenir » – moi plus tard, aux différents âges de ma vie. Aujourd'hui, le nombre de ces Philippe possibles a sérieusement rétréci. Quand on a 71 ans, écrit-on pour se relire à 81, 91 ans ? J'écris plutôt pour tous les Philippe du passé, ou pour un avenir plus lointain d'où nous aurons tous, moi et les miens, disparu.

M.-G. S. : Est-ce qu'il y a un livre que vous avez voulu écrire mais vous ne l'avez pas (encore) fait ?

P.L. : Mon problème avec les livres (problème délicieux !), c'est que j'ai publié en 1975 *Le Pacte autobiographique*, et que je suis devenu l'homme d'un seul livre, alors que j'en ai publié une vingtaine. *Le Pacte* est passé en édition de poche, et a été traduit en une douzaine de langues (dont le roumain). La plupart de mes autres livres, après une honnête carrière, en sont arrivés à être « épuisés » : c'est le sort commun. Je garde une tendresse spéciale pour certains de ces « épuisés » : mes livres sur Michel Leiris (*Lire Leiris*, 1975) ou Georges Perec (*La Mémoire et l'oblique*, 1991), l'autobiographie de mon arrière-grand-père, que j'ai publiée en collaboration avec mon père (Xavier-Edouard Lejeune*, Calicot*, 1984), ou *Le Moi des demoiselles*… Et puis le beau livre album illustré que j'ai publié sur l'histoire du journal personnel avec Catherine Bogaert, *Un journal à soi* (2003)… Faut-il ajouter à ma bibliographie de nouveaux titres ? N'y a-t-il pas le danger de se répéter ? Ne vaut-il pas mieux, tranquillement, passer la main aux nouvelles générations ? Franchement, je n'ai pas l'impression qu'il manque à l'humanité un grand livre que je n'ai pas encore écrit. J'occupe mes loisirs de retraité à suivre mes marottes. Ma marotte actuelle, c'est d'explorer les archives pour trouver des journaux personnels ou intimes de la seconde moitié du XVIIIe siècle en France. L'histoire du journal a été jusqu'ici écrite uniquement à partir de textes publiés. Mon livre, si j'arrive à le finir, se présentera comme un journal de fouilles archéologiques. Je suis en train de ramener au jour des journaux inconnus, qui changeront peut-être un peu le paysage de ce coin d'histoire littéraire. Même si cela n'aboutit jamais à un livre, ma recherche est en ligne sur mon site « Autopacte », où l'on peut aller s'immerger dans ces intimités d'autrefois…

M.-G. S. : Dans « le labyrinthe de la vie », avez-vous réussi à trouver, grâce aux mots, grâce à l'écriture, le fil de soi ?

P.L. : Les mots permettent de rendre visible notre trajet dans ce labyrinthe, labyrinthe dont le centre nous échappe, mais à la sortie duquel nous n'échapperons pas. On ne trouve jamais rien, on laisse juste aux autres les traces d'une recherche. J'avais autrefois fait trop crédit à l'autobiographie, vue comme récit unifiant la vie pour en dégager le sens. Pourquoi mon présent aurait-il raison sur mon passé ? Demain à son tour le démentira. Il n'y a d'autre autobiographie possible que le modeste journal de nos illusions.

ÉCHOGRAPHIES AFFECTIVES

Laurent Fels, *à contre-jour*
(extraits d'un recueil inédit)

pour Nic Klecker
in memoriam

tu demandes
l'espace

d'un
nom

à
moitié

mot

éclat
devient

absence
à la

limite
de la

parole
tue

écrire
la

disparition
efface

les
contours

dans
leur

brève
éternité

arriver
avant

la carte
postale

à l'autre
bout

où
réfractaires

les
glaces

se
fondent

en
pierres

et l'on
ramène

le poème
à une

simple
formule

d'adieu
au souffle

Paul Mathieu, *La mansarde de la nuit*

Où le jardin ?

Nul jardin *à l'endroit* de tes paupières

+++

seuls bercés par nos hésitations
nous traînons l'espace d'un instant
éternels perdants du jour à peine
allumé remettant tout de même
notre cri sur le chevalet pour
en ébaucher les surfaces et
ébavurer les imperfections

+++

sans cesse attirés par les promesses
de départ et les grands oiseaux
que l'on dit au large nous profitons
du peu de clarté pour percer
quelques fenêtres dans les murs orbes

tant pis si l'horizon nous rappelle
à l'ordre trop vite ou trop tôt

+++

recouvert puis balayé et
recouvert encore labouré
d'azur indécis le domaine
raconte ce qu'il a oublié

son langage s'assoit un temps
entre mythe et déraison avant
de se perdre une fois de plus

+++

dans la mansarde de la nuit
nous nettoyons l'atelier vide
la dernière toile a été brûlée
ne restent que quelques taches
de vernis sur le plancher raboté

un effort et bientôt tout sera
de nouveau comme aux origines

+++

au cadre qui n'enclot plus rien
qu'un rêve d'images se retrempent
pourtant bien des champs à défricher
tendus de tremblements et de rires

explorateurs de l'impossible
leurs motifs renversent les sables

- ailleurs ils feront le tour du monde

+++

ici soleil aphone héritier
de trop de mots incendiés

rien n'y a survécu sauf
des loques qui tout à l'heure
dans la grande ellipse
quoi qu'il advienne
auront aussi leur tour

Eugène Van Itterbeek, *Trois poèmes sur la mort*

CETTE NUIT

Ma mère continue de me parler à travers
ses yeux clos, fermés déjà à ce monde-ci,
ne trouvant même plus la force de pleurer
mais devinant dans l'obscurité et le murmure
des prières tous ces visages aimés tournés
vers elle, aussi le mien qu'à peine arrivé
elle repère aussitôt, me priant à travers
mes propres larmes de penser à elle, si proche
à cette heure ultime, me transmettant, au-delà
de la mort, sa vie que personne au monde n'est
en mesure de me redonner dans cette nuit
qu'à mon tour je voudrais aussi claire, derrière
mes paupières que celle où elle a fermé les siennes.

LAISSE-MOI ME MOURIR SEUL

« À l'endroit de la mort apparut une lumière »
Léon Tolstoï

Laisse-moi me mourir seul, dis-je
à mon fils au téléphone, ne fais pas
cet effort de venir me chercher
et de rentrer chez toi sans moi,
je me débrouillerai, je me prendrai
moi-même par le bras pour sortir du lit,
pour me redresser au besoin, je mettrai
mes chaussures noires pour traverser
les champs, bondissant par-dessus les mottes
de terre, sans les souiller, voyant déjà,
comme dans un dernier rêve, au bout de
l'horizon la lumière dorée, la claret
aurorale vers laquelle je me précipite.

L'ULTIME PRIÈRE

C'est au poème que je demande de conjurer
la mort, de l'écarter de ma vie, au moment
extrême où la prière même me défaille, me lâche,
l'ultime lien avec la vie, et ne réussit plus
à se former dans les plis de mes cerveaux, à
s'articuler sur mes lèvres, me laissant sans mots,
seul à seul avec moi-même, à l'heure de la mort
de mon esprit, que je veux sans intrus, c'est alors,
Poème, que je te supplie : « reste près de moi,
ne me quitte pas, sauve le langage qui s'expire
en moi, rappelle-moi les instants où naviguant
aux bords du silence, tu avais l'habitude
de me laisser seul dans mon intimité, si
heureux, aux bords des larmes, chaque fois où
tu m'as conduit aux limites du langage,
si proche de l'état muet des fleurs et des feuilles
matinales, mouillées de miel et de rosée,
vibrant comme des ailes de papillon dans
l'éphémère ardeur du premier soleil, c'est alors,
Poème, que j'aurai le courage de me laisser
glisser dans les bras étouffants de la mort, morte
elle-même, privée du pouvoir de m'enlever la vie.

Monsif Ouadai Saleh, *Poèmes*

Le vide

Imperceptiblement je tourne les interstices
Sur le vide qui dicte les masques de la présence.
J'interroge la présence sur la volupté du silence
Les astres ne me disent rien sur l'eau étale de la transparence.

Je contemple les voiles de l'absence
Sauveurs impertinents du souffle.
J'interroge les voiles…
La volupté charnelle des amarres se dilue dans le vide…

La question qui n'a pas de forme ne crie pas sa souffrance
La beauté insidieuse du souffle dans les voiles agite la passion
Je comprends alors que la question a l'âme du voile
Et tout le silence,
Toute la transparence
Toute la Présence.
Le vide est le voile de la Présence.
La présence est son Souffle…

Le voile

Je ne souffre plus de TON voile
Mon être ne sommeille dans son attente
Qu'enveloppé de ma tempête
Et de TON éclair
TON voile est la monstrance
De ma nudité qui irrigue le néant
Désignée au tourment de la transe
A chaque tournant de mes fragments
Je suis la voix reliquaire des ronces
Je ne souffre plus de ton VOILE

Pourtant je ne m'y suis pas habitué
La distance écime l'éveil
Et le miroir suit les traces de ma nudité
Je ne souffre plus quand le sang du soleil m'éclabousse.
Tu ne souffres plus quand mon sang
Éclabousse ton VOILE
Je sais que LE SILENCE n'est que notre sang
Serti dans la mue
La mue une poussière inconnue sur le grain du vide.

Je ne souffre plus, la distance me hante
Plus que la souffrance.

Je m'oublie dans l'essorage de l'abîme
Occupé à ponctuer dans les sables
Les ombres irisées de l'infime.

Les ressacs de la nuit

Suis-je capable de boire les ressacs de la nuit
Sans penser au pointillé de l'encre
Dans les orbes du vide…
Liaisons absentes, auriges déchaînés
Que nulle fascination
Ne les fait succomber ?

L'encre n'est pas la nuit
Mais les ressacs qui ne dorment
Que fertilisés par le murex et la ponce…

A toi la cime
Hirsute de l'écharde
La tête des scholiastes

Mes orteils sont piqués par la vase
Et les nervures sont têtes dressées
Oeils en pitons
Buvant au calice arachnéen de la fin

Le calice sur la pointe la plus fine
De la nervure se corrode
Entre ses mains
Le dernier des fossiles
Frétille pour mourir.

La mort s'agite
Et aucune toile
N'embrasse la rosée.

L'écorce

J'habite trop profondément l'écorce de ma peau
Et mensonge mon idole
Qui prétend scander l'infini
Et retentir l'écho…
Apostat de la voix

L'idolâtrie de mes pelures ne me fascine plus
Et mon audace n'a plus la pesanteur du sel.

Je sais ! Je sais que
L'infini ne pâture pas la rancune
Mais supporte-t-il que je le renie
Un instant infini
Où je serai son pâtre ?

Supporte-t-il que je le quitte
Pour voir où finit dans l'oubli,
L'étoile filante du vide ?
L'infini n'a d'existence humaine
Que dans la passion du vide…
La contradiction.

Mon œil n'a plus le goût de sa mort,
Avide d'achromie libertine,
Je répudie la fécondité.

LE MARCHÉ DES IDÉES

Deux poètes majeurs du XXe siècle

En 1994, Ghérasim Luca (*1913) se jette dans la Seine, comme l'avait déjà fait son ami Paul Celan (1920–1970). Poète surréaliste né à Bucarest dans un milieu juif libéral, Ghérasim Luca a fait du français une langue étrange, une langue orale qui s'inspire et se rapproche du bégaiement. Le numéro 17 du *Cahier critique de poésie*, revue semestrielle du centre international de poésie Marseille (cipM), a consacré un riche dossier à Ghérasim Luca et à Paul Celan.[1] Ce dernier, poète et traducteur roumain de langue allemande né à Cernăuți, l'ancienne Czernowitz (capitale multiethnique de la Bucovine redevenue roumaine en 1918), a marqué la poésie allemande tout comme Luca a donné sa note à la poésie française. Jean Daive, Bernhard Böschenstein, Francis Cohen et d'autres connaisseurs de l'œuvre des deux poètes ont contribué à ce volume dont les première quatre-vingts pages concernent ces deux écrivains qui sont, dès leurs premières années, en contact avec de nombreuses langues : roumain, français, allemand, yiddish, ruthène, ukrainien... Tous deux changeront de nom : Salman Locker deviendra Ghérasim Luca, tandis que Paul Celan, né Paul Antschel au sein d'une famille juive allemande, optera d'abord pour la forme roumaine de son patronyme, Ancel, puis choisira l'anagramme Celan. Le choix d'un pseudonyme sera accompagné, chez les deux poètes, de l'expérience de l'exil ; si Luca se nommait un « étran-juif », cela vaut tout autant pour Celan. Enfin, tous deux s'installeront à Paris, Celan dès 1948 et Luca en 1952, les deux se suicideront dans la Seine.

Entendre ou voir Ghérasim Luca réciter ses poèmes, c'est ressentir la rage qui le portait, emportement conjuguant une inquiétude métaphysique et un humour jamais très éloigné des larmes.[2] Pour s'affranchir poétiquement de tous les automatismes sclérosés du sens, le poète a dû jouer avec les structures syntaxiques pour faire bégayer la langue. Jean Daive aborde cet aspect essentiel de l'œuvre dans sa contribution « Du bégaiement ». Il y relate ses rencontres avec l'auteur du *Chant de la carpe* et du *Théâtre de bouche* sous forme d'entretien avec Micheline Catti, compagne de Luca, avec qui il dialogue pour en venir au balbutiement, à la langue « éclatée », voire « carbonisée » du poète : « C'est le bégaiement et la langue d'un orphelin de guerre, d'un apatride. » Selon Jean Daive, c'est l'Apocalypse qui rapprocherait Luca et Celan : « une langue se dématérialise, se décompose et la poésie se réalise comme au travers d'un fantôme syllabique qui en serait le filtre. » Jean Daive (*1941), qui est en principe le troisième poète honoré par cet ouvrage, dit avoir compris par l'intermédiaire de Celan pourquoi il aimait Luca, cet « homme enclin à transformer les livres rêvés, écrits [...] en roumain puis traduits du roumain, écrits en français », si l'on pense aux deux chef-d'œuvres *Le Vampire passif* et *Héros-Limite*, mais aussi au célèbre poème

1 *Paul Celan / Ghérasim Luca. Cahier critique de poésie, n° 17 [2008/1], cip*M, *Marseille, 2009.*

2 À écouter : *Ghérasim Luca par Ghérasim Luca*, cd, Paris, José Corti et Héros-Limite, 2001. À voir : *Comment s'en sortir sans sortir*, un récital télévisuel réalisé par Raoul Sangla, dvd, 1988, rééd. José Corti et Héros-Limite, 2008.

« Passionnément ». Si Jean Daive – poète, critique et traducteur – semble occuper la place du troisième poète dans ce triptyque, c'est que le volume s'ouvre sur un long entretien entre lui et Bernhard Böschenstein, autre spécialiste de l'œuvre de Celan. Bernhard Böschenstein aborde ensuite, dans ses « Notes sur la dernière traduction par Paul Celan », Décimale blanche de Jean Daive, ce long poème publié en 1967 dans le deuxième numéro de la revue *L'Éphémère*, et ensuite au Mercure de France. Quant à Jean Daive traducteur et critique, il aborde dans l'une de ses contributions « L'espace du jeu », expérience de traduction aux côtés de Celan qui lui servit ultérieurement à aborder la traduction d'autres poèmes (de l'écrivain américain Robert Creeley, notamment). Mais on y trouve également l'article précité sur le bégaiement où Jean Daive réfléchit, en présence de Micheline Catti, à ce qui rapprochait les deux poètes : le cœur et le volley-ball vraisemblablement plus que la littérature. Suit un commentaire lapidaire : « Après Auschwitz, les poètes continuent de jouer avec le ballon et d'écrire des poèmes. » Jean Daive se reconnaît dans la poésie de ces deux grands écrivains du XXe siècle qui étaient ses proches ; rappelons qu'il les a publiés dans sa revue *fragment* (1970–1973), et qu'il a entre autres traduit des poèmes de Celan parus dans *Strette* (Mercure de France, 1971), repris et augmentés en 1990 sous le titre de *Strette et autres poèmes*.[3]

Dans l'entretien avec Jean Daive, Bernhard Böschenstein évoque sa première rencontre avec Celan, en avril 1959, moment où Peter Szondi et Jean Bollack ont également fait la connaissance du poète de Czernowitz. Il était alors souvent question de traductions de la grande poésie française en allemand et de Shakespeare, mais aussi du *Méridien*. Selon Celan, tout y est : « Lisez *Le Méridien*, ce que j'ai à dire sur la poésie se trouve là, là surtout. » Après la mort du poète, Bernhard Böschenstein a publié, à la demande de Gisèle Celan-Lestrange, les matériaux du *Méridien* – un millier de fragments –, travail auquel il a consacré de nombreuses années et qui aboutit en 1999 à la publication du livre. Qui désire entendre un extrait de cette conversation captivante entre Bernhard Böschenstein et Jean Daive, trouvera un extrait de cet entretien à propos de Celan sur l'excellent site du cipM.[4] Une reproduction de la table du premier numéro de *L'Éphémère* et la première page du *Méridien* – qui figurait en tête de la revue – sont accompagnées d'une double page fac-similé du livre de Jean Daive, *Décimale blanche* ; annotées par Celan, ces pages montrent ses essais de traduction en allemand. Paul Celan traducteur, c'est d'ailleurs l'un des aspects qu'accentue cette publication – on sait combien cette question préoccupait le poète désirant que l'on envisage davantage son activité de traducteur. Alors que les contributions de Bernhard Böschenstein et Jean Daive soulignent cet aspect, l'article de Francis Cohen questionne « Les promenades de Paul Celan », et particulièrement « l'enjuivement » dans l'œuvre de celui qui dit : « Le poète est le juif de la littérature » (P. Celan). On notera que dans cette communication, il est également souvent question de Jean Daive.

3 Voir aussi le numéro 14 du *ccp*, paru en 2007, dont le dossier est consacré à l'écrivain français Jean Daive.

4 Voir <http://www.cipmarseille.com/publication_fiche.php?id=e3239304ad5a4582a9f06f99db576349>
Cet entretien est disponible dans son intégralité à la bibliothèque du cip*M* et retranscrit dans le *ccp* 17.

Six lettres de Gilles Deleuze, appartenant au fonds Ghérasim Luca conservé par la bibliothèque littéraire Jacques Doucet et transcrites pour le présent numéro, viennent clore la série d'études, une bibliographie des œuvres de Celan traduites en français et des œuvres de Luca, listes établies par Emmanuel Ponsart, arrondissent cette partie de lectures.[5] Le 4 mars 1989, Gilles Deleuze écrit à Luca : « Vous donnez à la poésie une vie, une force, une rigueur qui n'a d'égale que chez les plus grands poètes. Vous êtes de ceux-là. J'éprouve pour votre génie une admiration et un respect qui font que chaque fois que je vous entends ou lis, c'est une découverte absolue. » Pour Deleuze, Luca est « le plus grand poète français », même s'il est d'origine roumaine.[6] Certes, on peut dire de même au sujet de Celan quant à la poésie de langue allemande de l'après-guerre. Or contrairement à ce dernier, Luca n'a probablement pas encore reçu toute l'attention qu'il mérite. Poète européen majeur, cet expérimentateur du langage et de sa matérialité évite les énoncés bien ordonnés et prédéfinis afin de fêter le mot isolé qui devient, de par sa sonorité ou sa forme graphique, une source de déductions et de variations multiples. Il en découle un potentiel « inouï » de sens et de plaisir du texte. Toutefois, ce jeu avec la langue est sérieux, du fait que les thèmes récurrents concernent l'amour et la mort, la puissance et la violence, la douleur et la peur.[7]

Quant à Celan, on résumera que sa poétique tient dans l'impératif, à la fois moral et esthétique, de créer ce qu'il appelait une « contre-langue », en d'autres termes, une mise en accusation rigoureuse et irrévocable de la langue et de la culture allemande dont la Shoah était l'aboutissement. S'il se rattache, par la forme de son œuvre, davantage à la tradition de la poésie hermétique et symbolique moderne, les poèmes de Luca puisent dans une poétique de la voix et du son. L'enregistrement que Luca avait fait en 2001 (*Ghérasim Luca par Ghérasim Luca*) est, depuis 2008, accompagné d'un film de presque une heure qui montre le poète en train d'interpréter ses textes (*Comment s'en sortir sans sortir*, de Raoul Sangla). Raoul Sangla rappelle vers la fin du dossier la réalisation de ce film, le tournage pendant cinq après-midi, leur sympathie réciproque, et il avoue que ça demeure « l'un des films les plus émouvants, humainement, esthétiquement de [s]a carrière ». Dans la mesure où les enregistrements de Celan récitant ses propres poèmes sont également bouleversants, on peut se demander comment le sens que le poète veut donner au monde naît au sein même

5 Paru au printemps 2009, le numéro 17 du *ccp* réunit, comme d'habitude, de nombreuses notes de lecture des nouvelles parutions du premier semestre de l'année 2008 (pp. 81-294) qui succèdent au dossier thématique.

6 Ayant quitté la Roumanie au début des années 50, le poète écrit à partir de ce moment uniquement en français.

7 Le lecteur francophone trouvera la majorité des livres de Luca aux éditions José Corti. Les lecteurs germanophones peuvent le lire dans une excellente traduction, *Das Körperecho. Gedichte Französisch und Deutsch*, aus dem Französischen von Mirko Bonné, Wien und Basel / Weil am Rhein, Urs Engeler Editor, 2004. Cette édition est par ailleurs très originale, car lorsqu'on tourne le livre, il en contient un second, *Lapsus Linguae. Gedichte Französisch und Deutsch*, aus dem Französischen von Theresia Prammer und Michael Hammerschmid, Wien und Basel / Weil am Rhein, Urs Engeler Editor, 2004. Le double volume contient donc deux volets indépendants, et pourtant liés : la passion du corps et le plaisir du langage se retrouvent dans l'édition bilingue de Mirko Bonné (*Das Körperecho,* « l'écho du corps »), qui réunit pratiquement quatre recueils de poèmes de Luca, mais on y lit également les traductions souveraines de Theresia Prammer et Michael Hammerschmid (« Lapsus linguae »). En d'autres termes, on y découvre plusieurs tentatives de transcrire cette œuvre poétique qui travaille et « ouvre » le mot en allemand tout autant que dans la langue de départ.

de l'élaboration musicale que la poésie opère sur les mots. Une telle « poétique de son » – engageant un travail comparatiste à l'intersection de la poésie et de la musique – ne figure pas dans le présent dossier, mais chacun(e) peut en faire l'expérience et y réfléchir en écoutant ces enregistrements. Soyons attentifs à la force de conviction par laquelle des poèmes se définissent dans leur aptitude à faire entendre la matérialité de la langue, les particularités sonores et rythmiques, des effets inouïs. Une telle poétique du son ou de la voix – engageant un travail comparatiste à l'intersection de la poésie et de la musique – ne figure pas dans le présent dossier, mais chacun(e) pourra en faire l'expérience et y réfléchir en écoutant ces enregistrements. Soyons attentifs à la force de conviction par laquelle des poèmes se définissent dans leur aptitude à faire entendre la matérialité de la langue, les particularités sonores et rythmiques – des effets inouïs. Une telle poétique du son prendrait tout son sens lorsqu'on se penche sur la création poétique de Celan ou Luca et sur leur lecture singulière de leurs propres poèmes.

Ariane LÜTHI

Traduire le silence
L'expérience mystique de Mohamed Ghozzi

Traduttore, tradittore, dit-on certes en italien et en français aussi pour, non seulement douter de l'acte de traduire, mais encore de l'honnêteté du traducteur. Mais il est toujours possible de traduire et, qui plus est, de traduire fidèlement. Les vrais traducteurs, qu'ils soient eux-mêmes poètes et écrivains ou non n'en doutent pas. Ils traduisent et par là même œuvrent, tout simplement. C'est vers l'âge de douze ou treize ans que j'ai lu le livre du poète tunisien Mohamed Ghozzi, *Il a tant donné, j'ai si peu reçu*[1], paru en 1991. J'ignore par quel heureux hasard il m'a été possible de le lire, mais après l'avoir traduit en français, je me rends compte qu'il n'est nul besoin de douter de la capacité que l'on peut avoir à traduire si cet acte répond littéralement à une nécessité relevant elle-même d'un acte de création.

Si l'expérience poétique de Mohamed Ghozzi est à bien des égards digne d'intérêt, elle l'est d'autant plus qu'elle se situe elle-même dans le droit fil d'une expérience mystique au sein de laquelle le Verbe se confond avec Dieu ou du moins la quête de Dieu. Mohamed Ghozzi est de fait le digne héritier de Niffari, Hallâj et Ibn 'Arabi.

Or la lecture de l'œuvre poétique de Mohamed Ghozzi semble soulever une série d'interrogations légitimes : comment peut-on en effet être mystique ou soufi aujourd'hui ? Et, si on peut l'être, de quelle façon, avec quels mots, dans quelle langue ? Pour répondre à ces questions, il m'a fallu élucider la question de Dieu dans la poésie et la langue de Mohamed Ghozzi, comme si cette élucidation était une révélation autre, une libération du silence imposé à toute forme de création en général et à la parole poétique en particulier.

Quid de Dieu, Dieu n'est-il pas mort ?

En lisant *Il a tant donné, j'ai si peu reçu* de Mohamed Ghozzi, j'ai eu l'occasion de vérifier maintes assertions et lectures contemporaines qui interrogent la pensée et la poésie mystiques, à l'instar de cette pensée de Cioran : « Les mystiques et leurs "œuvres complètes". Quand on s'adresse à Dieu, et à Dieu seul, comme ils le prétendent, on devrait se garder d'écrire. Dieu ne *lit* pas...[2] » Cela va de soi, il faut lire cette pensée au second degré, d'une manière oblique, Cioran ironisant sur l'aptitude de Dieu à lire et même à exister bien qu'il affirme dans le même livre, *De l'inconvénient d'être né* : « Dieu *est*, même s'il n'est pas[3] », ce qui est une manière, non de confirmer l'essentialité de Dieu, mais de signaler son existence, voire son

1 *Il a tant donné, j'ai si peu reçu*, Tunis, traduction d'Aymen Hacen, revue par Mohamed Kameleddine Gaha, Cenatra (Éditions du Centre National de Traduction en Tunisie), 2009, 96 pages.

2 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 1376.

3 *De l'inconvénient d'être né*, in *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1386.

implacable présence dans le cœur des croyants, indiquée par l'italique, alors que l'on parle depuis Nietzsche de l'ère de « la mort de Dieu ». Est-ce un hasard que l'un des derniers fragments écrits et publiés par Cioran soit consacré à cette question ? — « Tant qu'il y aura encore un seul dieu *debout*, la tâche de l'homme n'est pas finie[4] », écrit-il à la fin d'*Aveux et anathèmes*. Mohamed Ghozzi, quant à lui, semble « traduire du silence[5] » la parole de Dieu ou d'Allah. Comme s'il tentait d'en être le porte-parole, non en vue d'une quelconque prophétie, mais d'un dialogue afin que la parole poétique, circoncise dans la Sourate 26 dite des « Poètes » et limitée à la défense de l'Islam, d'Allah et de Son Prophète, puisse être de nouveau libérée du joug de la foi. Si tel est le message divin : « 224. Et quant aux poètes, ce sont les égarés qui les suivent. 225. Ne vois-tu pas qu'ils divaguent dans chaque vallée, 226. et qu'ils disent ce qu'ils ne font pas ? 227. à part ceux qui croient et accomplissent de bonnes œuvres, et qui souvent invoquent le nom d'Allah et qui ont gagné après avoir été lésés, car les injustes éprouveront le sort qui leur est réservé.[6] », que reste-t-il alors de la création poétique ? Non que la poésie arabe ait été freinée par la parole coranique, l'histoire de celle-ci témoignant d'une fécondité incontestable, mais le titre du livre de Mohamed Ghozzi témoigne déjà de la nécessité de penser, quinze siècles après la Révélation coranique, la poésie à la lumière de l'héritage de celle-ci, aussi bien de ses apports que de ses zones d'ombre. Le titre, donc, *Il a tant donné, j'ai si peu reçu*, cite implicitement ce qu'on appelle communément « la prière des condoléances » (**دعاء التعزية**) qui est extrait du hadith suivant du Prophète :

« عنْ أبي زيْد أُسامَة بن زيد حَارثَة موْلى رسُول الله صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّم رضِيَ الله عنهُمَا، قالَ : أرْسلَتْ بنْتُ النَّبيِّ صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّم : إنَّ ابْنِي قَدِ احتُضِرَ فاشْهدْنَا، فأرسَلَ يقْرِئُ السَّلامَ ويَقُول : ''إن للَّه مَا أخَذَ، ولهُ مَا أعْطَى، وكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بأجَلٍ مُسمًّى، فلتصْبِر ولتحْتسبْ. » (مُتَّفَقٌ عَلَيْهِ)

D'après Ibi Zayd fils d'Oussama Ibn Zayd Haritha, le serviteur du Prophète (que la prière d'Allah et Sa Paix soient sur lui), et que sur ces deux serviteurs tombe la grâce d'Allah : la fille du Prophète a adressé un message : "Mon fils est décédé, réconforte-nous" ; le Prophète a envoyé ses salutations et ces paroles : "Ce qu'Allah a pris est Sien, ce qu'Il a donné est Sien, tout pour lui a une fin annoncée, sois patient et contente-t'en donc."

4 *Aveux et anathèmes*, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1724. Italique de Cioran
5 Joë Bousquet, *Traduit du silence*, Paris, Gallimard, 1941.
6 Toutes les traductions sont de l'auteur de cet article.

Soulignons la formule : « Ce qu'Allah a pris est Sien, ce qu'Il a donné est Sien » à laquelle fait écho le titre du volume de Mohamed Ghozzi. Il y est par conséquent question de mort. La mort est en effet présente dans le recueil *Il a tant donné, j'ai si peu reçu*, et ce dès le poème liminaire du livre, intitulé « Le Trépas » :

> Si avant le chant du coq survient mon trépas
> Et ouvre la porte de ma demeure
> Je l'invoquerai : « Patience, Seigneur,
> Il est sur terre des vins dont je n'ai pas goûté les plus délectables
> Maints péchés dont je n'ai pas commis les plus beaux,
> Alors partez aujourd'hui, revenez demain. (p. 7)

Cependant, nous ne retrouvons nulle trace de la formule du titre dans aucun poème du recueil, comme si le poète cherchait à en faire une formule unique, autant dire un hapax d'après l'acception proposée par Vladimir Jankélévitch : « Toute vraie occasion est un hapax, c'est-à-dire qu'elle ne comporte ni précédent, ni réédition, ni avant-goût ni arrière-goût ; elle ne s'annonce pas par des signes précurseurs et ne connaît pas de "seconde fois".[7] » Oui, cette formule cinglante du titre reprenant un mot du Prophète et rendant hommage à Allah joue pleinement son rôle d' « occasion », occasion de dire d'emblée, dès le titre du volume, que ces poèmes appartiennent à une tradition, à une langue, à un imaginaire de loin moins orthodoxes qu'on pourrait le penser. En témoigne ce poème, « Les Compagnons » :

> Si la mort nous surprend
> Et si nos fossoyeurs nous confient au froid de la terre
> Nous nous écrierons : "Ô Père,
> N'étions-nous pas les compagnons réfugiés à Ton heureuse taverne
> Amants sur les traces d'amants ?
> Comment as-Tu alors accepté que nous nous éloignions de Toi
> Comment as-Tu admis de demeurer
> Solitaire en Ton Royaume Éternel ?" (p. 14)

Est-ce ainsi que parlerait un croyant ? Oui, sûrement, si sa foi est atypique, c'est-à-dire qu'elle est horizontale et non verticale, immanente et non transcendante. À l'instar des soufis, Mohamed Ghozzi s'adresse à son Père, ou celui qu'il nomme ainsi, ce qui n'est pas déjà une nomination musulmane, mais chrétienne ; de même, cette invocation, si passionnée soit-elle, est d'autant plus hétérodoxe qu'elle témoigne d'une résistance envers Dieu parce que les poèmes des mystiques sont acceptation de Dieu et de ce qu'Il impose à Ses adorateurs, union et fusion avec Lui, comme ces vers de Husayn al-Hallâj, dans la traduction de Louis Massignon :

7 Vladimir Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, PUF, 1957, p. 117.

Pourquoi Celui qui a rendu mon sang licite est-il
Celui qui réserve aux saints de souffrir
Devrais-je goûter pour Toi la coupe de la mort,
Jamais mon cœur ne dirait à l'échanson "non"
Je serais de ceux qui se plaignent de désirer,
Même s'Il me faisait couper en morceaux
Je consens, j'en jure par Toi, de tout mon consentement,
S'il Te plaît que je sois tué
Pas de honte à mourir de la mort des braves,
Comme sont morts dans l'amour mes devanciers.[8]

La différence entre les vers de Ghozzi et ceux de Hallâj est évidente. Différence en tous genres : de vocabulaire, de métrique, d'allégeance même au niveau du sens. C'est au fond de cela qu'il s'agit chez le contemporain Ghozzi : une mystique sans Dieu, une mystique — rapport charnel au sacré et à ses manifestations — sans pour autant retomber dans la foi car celle-ci est, aussi bien pour Mohamed Ghozzi que pour les poètes arabes modernes, synonyme de déshérence. Le poète, désormais seul (sans compagnons, sans Dieu, sans lieu de pèlerinage) doit se frayer un chemin, à l'instar de Zarathoustra de Nietzsche dont la formule « Dieu est mort » a changé pour ainsi dire le cours des choses :

> *«Et que fait le saint dans les bois ?» demanda Zarathoustra. Le saint répondit : «Je compose des chants et je les chante, et quand je fais des chants, je ris, je pleure et je murmure : c'est ainsi que je loue Dieu. Avec des chants, des pleurs, des rires et des murmures, je rends grâce à Dieu qui est mon Dieu. Cependant quel présent nous apportes-tu ?» Lorsque Zarathoustra eut entendu ces paroles, il salua le saint et lui dit : «Qu'aurais-je à vous donner ? Mais laissez-moi partir en hâte, afin que je ne vous prenne rien !» Et c'est ainsi qu'ils se séparèrent l'un de l'autre, le vieillard et l'homme, riant comme rient deux petits garçons. Mais quand Zarathoustra fut seul, il parla ainsi à son cœur : «Serait-ce possible ! Ce vieux saint dans sa forêt n'a pas encore entendu dire que Dieu est mort !»*[9]

Quid de Dieu, Dieu n'est-il pas mort ? Oui, il l'est incontestablement, bien que l'adverbe « quid » soit ici un substantif désignant le comment philosophique et précisément phénoménologique, le comment dont Mohamed Ghozzi se sert brillamment pour traduire la parole poétique à venir du silence du Dieu qui s'est tu il y a quinze siècles.

Argumentum e silentio

Il a tant donné, j'ai si peu reçu, annonce Mohamed Ghozzi. Mais qu'est-ce que le Dieu qui n'est plus a donné ? Et qu'est-ce que le poète a si peu reçu ? Pourquoi un si lourd silence pèse-t-il sur cette *transaction* qui semble ne pas avoir abouti ? J'emploie

8 Louis Massignon, *La Guerre Sainte suprême de l'Islam arabe*, Fontfroide-le-Haut, Fata Morgana, 1998, p. 29.
9 Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Geneviève Bianquis, éd. Flammarion, coll. « GF Flammarion », 1969, partie I, chap. « Prologue de Zarathoustra », 2, p. 47.

sciemment le mot « transaction » qui signifie littéralement « fait de transiger, acte par lequel on transige et aussi accord qui en résulte ». Le poète semble avoir quelque chose à reprocher au donateur bien que celui-ci ait, avoue-t-il, « tant donné », mais toujours est-il que lui n'a pas assez reçu. Qu'est-ce à dire ? Une réflexion de Gabriel Bounoure sur l'expérience poétique me semble appropriée dans la mesure où elle inspecte le silence en poésie, le même silence ainsi exprimé par Mohamed Ghozzi dans l'avant-dernier poème du livre, intitulé « N'avive feu » :

> Ne méprenez pas Ce Pur à cause de Son silence
> Les langues des amants sur Son seuil sont muettes
>
> Son Bien-aimé L'a jeté dans l'ombre du désert
> Lui tient bonne compagnie le malheur et Le désole la compagnie
>
> Celui que j'aime sera toujours le Confident de mon intimité
> S'Il me livre à moi-même, mon intuition me Le représentera. (p. 88)

Voici la réflexion de Bounoure qui me semble éclairer les vers de Ghozzi : « Tout est secret dans la poésie et sans doute doit le rester. L'expérience poétique, — qui ne peut se dispenser des mots, — aboutit à une conclusion de silence. Mais quel silence ? Est-ce le même que celui dont l'œuvre est sortie ? Est-ce le silence de la mort, qui recouvre finalement les hymnes les plus passionnés ? Est-ce un silence révélateur où il apparaîtra "le point du soleil", comme dit Boehme dans un chapitre qu'il termine en mettant son doigt sur sa bouche. Et quand, cessant de considérer les poèmes comme des objets-témoins du monde culturel, nous nous proposons de trouver leur vérité secrète, celle qu'enferme leur solitude, que signifie le mot vérité, alors que cette catégorie, peut-être, est ici hors de mise ? Cette "vérité" indéfinissable, il nous arrive de passer à côté d'elle sans la voir. Il faut alors qu'elle devienne souvenir, et, que retrouvée comme telle, elle se révèle en nous plus tard merveilleusement agissante.[10] »

Ainsi, si le critique parvient au terme de son exploration à la formule « cette "vérité" indéfinissable » — dans laquelle le démonstratif joue le rôle de déictique, c'est-à-dire que l'évocation par le locuteur de ladite vérité relève de la présence aussi bien réelle que concrète, et non abstraite ou imaginaire pour ne pas dire fallacieuse —, et qu'il décrive la naissance du « souvenir », il me semble définir cette « intuition » sur laquelle débouche « N'avive feu » de Ghozzi. Il s'agit d'une « intuition » représentative, qui représente, qui donne à voir, tout comme le souvenir agissant dont parle Bounoure. Et c'est de fait de cela qu'il s'agit dans *Il a tant donné, j'ai si peu reçu*, livre marqué par le deuil, deuil multiple et complexe, parce que le poète tait

10 Aujourd'hui introuvable dans son intégralité, l'essai de Gabriel Bounoure, *Marelles sur le parvis* (Paris, Plon, coll. « Cheminements » fondée et dirigée par Cioran, 1958), a été en partie réédité par le poète Salah Stétié et l'éditeur Bruno Roy qui en ont repris la préface dans l'ouvrage éponyme, *Marelles sur le parvis*, avec une préface de Gérard Macé intitulée « Au seuil du mystère », Fontfroide-le-Haut, Fata Morgana, coll. « Hermès », n° 10, 1995, p. 24-25.

plus qu'il ne dit, suggère plus qu'il n'affirme, nie plus qu'il ne déclare, comme si la poésie ne pouvait avoir lieu que dans le secret et comme s'il était jaloux de ses secrets. En témoigne ce poème intitulé « Métonymie » qui déjà relève du *métapoème*, du poème comme art poétique :

> Seule m'exprime l'énigme des mots
> Dévoilez sur leur seuil
> Vos intimes secrets
> Mais laissez-moi parmi vous faire signe et parler par métonymie. (p. 22)

Certes, les sciences du langage définissent ainsi la métonymie : « Un mot pour désigner un objet ou une propriété qui se trouve dans un rapport existentiel avec la référence habituelle de ce même mot[11] », mais si clair cela soit-il, il n'en demeure pas moins abstrait du fait de la différence conceptuelle existant entre les langues arabe et française. Là aussi, la lecture de Gabriel Bounoure m'a permis d'interroger la poétique du silence de Ghozzi : « La poésie révèle la fécondité de la négation, la vie spirituelle qui sort de la mort. Elle ouvre les espaces d'une pensée où le même et l'autre se rejoignent, où l'un et le multiple ne sont plus séparés, où le jour et la nuit cessent d'être contradictoires. Tout grand poème est ainsi une testimoniale de la situation totale de l'homme : il est le lieu où les énergies de l'univers montent vers le langage. C'est l'honneur de la poésie, en notre temps, que de mener cette aventure impossible qui veut, malgré tous les interdits, transformer notre être d'un jour en une parole lumineuse axée sur quelque éternité. À la pointe de notre culture, elle pose tous les problèmes — sans y porter des solutions que le poème lui-même. Mais c'est bien ainsi. Tenons donc le poème moderne pour une énigme et pour une des situations les plus révélatrices et les plus éclairantes de la condition d'homme.[12] »

Ces paroles nourricières sont justement celles dont tout traducteur a besoin de s'armer pour deviner tout texte poétique riche et protéiforme comme celui de Mohamed Ghozzi. Je note l'adjectif « testimoniale » ici substantivé auquel correspond parfaitement un poème de Ghozzi, « Train de l'enfance » :

> Train de l'enfance, emmène-moi vers toi,
> J'ai perdu les oreillers de ma mère et égaré les parfums de son lit.
> Ni l'arrière-fond de sa chambre
> Ni la porte de sa maison ne se sont ouverts à moi
> Quel tort l'enfant a-t-il commis ? Qu'ont rapporté les bergers lointains
> À son compte ?
> La nuit l'a surpris avant l'heure
> Les voitures des saisons sont parties avant ses fêtes.

11 in Ducrot et Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, page 354.
12 Gabriel Bounoure, *Marelles sur le parvis*, *op. cit.*, p. 72.

Train de l'enfance, emmène-moi vers toi,
J'ai perdu les nattes de ma mère et égaré le parfum de ses flacons.
Ni les braseros de sa chambre ni les oiseaux de ses habits
Ne m'ont fêté.
Quel tort l'enfant a-t-il commis ?
Qu'ont rapporté les bergers lointains
À mon compte ?
Eussé-je divulgué ce que les gens ont tu
Eussé-je révélé ce que les hommes ont confié
Avouerais-je mon ancien tort ?
Devrais-je seul le porter sur les sentiers ? (pp. 43-44)

Argumentum e silentio — « argument du silence » — dis-je, oui, l'ambiguïté reposant sur le silence (dire ou ne pas dire ? savoir ou ne pas savoir ? avouer ou ne pas avouer ? etc.) faisant ici office de poétique. « Train de l'enfance » n'est-il pas une métonymie ? Le train suivant les rails ne remplace-t-il pas le cours de l'enfance qui passe, suit son chemin vers l'avant sans possibilité de retour, sans esprit de retour ? Le deuil est par conséquent réel et il l'est d'autant plus que les quatre sections du livre — respectivement « Livre des saisons », « Livre de l'étonnement », « Livre des sources » et « Livres des miroirs » — versent dans la même thématique, celle du deuil de l'enfance, deuil de la pureté au cours de laquelle le poète avait foi en Dieu, en sa mère, en tout. C'est ainsi que Mohamed Ghozzi, né à Kairouan, dit, dans l'un des plus beaux poèmes d'*Il a tant donné, j'ai si peu reçu*, l'impossibilité d'y revenir comme si Kairouan était devenu l'impossible Qibla, comme suit :

Avant d'atteindre Kairouan
Tu interrogeras les voyageurs de nuit sur sa porte,
Tu dilapideras le restant de tes années sur sa route
Tu sauras après que l'âme aura vieilli
Que jamais tu ne retrouveras son chemin. (p. 54)

C'est que nul retour à la terre natale n'est possible après que le poète a quitté Kairouan désignée abstraitement par le mot « ville » dans un poème éponyme :

En vain y vas-tu donc
Les sources sont chimères
Et ce pays que tu désires ne se révélera pas,
Reviens avant l'avènement de la nuit :
Jamais la soif de l'âme n'est abreuvée par l'eau
Ni l'altération du cœur éteinte par le flux des sources
Tous ceux qui sont partis sont aujourd'hui revenus sans échos
Sans nouvelles revenus tous ceux qui y sont allés les premiers. (p. 50)

Peut-être ce témoignage de la véritable valeur littéraire de Kairouan, qui plus est prononcé à Kairouan, à travers l'un de ses plus grands poètes, m'a-t-il permis de

dire à voix haute cette poésie qui, tant en arabe qu'en français, montre non seulement qu'il est possible d'écrire le silence qui, ici, prend le sens de ce qui est tu en dépit de ce qui semble ne pas être traduisible, mais encore de le traduire parce que les mots si essentiels soient-ils ne sont que l'écho de ce qui à jamais ne sera dit et encore moins traduit. Nul ne l'est en effet si la volonté du poète et celle d'un traducteur lui-même poète ne prennent le dessus sur le silence imposé à la création. Ne faut-il pas, pour aller de l'avant dans les recherches, poétique et scientifique, passer outre le silence, certes en l'écrivant, mais encore en traduisant ses manifestations en dépit du théologique, du sacré et du politique, ainsi à la suite de Henri Michaux qui écrit à Jean Paulhan : « Sais-tu qu'Al Hallaj [sic] le mystique musulman, martyr (non crucifié) fut lors de son procès examiné par une commission de grammairiens (section de théologie) qui se décida à le condamner à mort pour ses mots, ceux-ci étant de corps, au lieu d'esprit ? Peut-être aussi n'avalaient-ils point ce propos de Hallaj que toi-même tu n'accepteras pas [...] : "Nos langues servent à articuler des mots et c'est de cela qu'elles meurent, et ainsi (continue Hallaj) nos moi égoïstes servent à nous occuper d'actions, et c'est de ces occupations fragmentaires mêmes qu'elles meurent".[13] »

Sans doute la référence de Michaux à Hallâj semble-t-elle étonnante, mais l'auteur d'*Épreuves, exorcismes* (1945) ne pouvait pas mener l'œuvre qui est la sienne sans cette nécessité d' « iconoclastie mystique [qui] habite l'idée de poésie », comme l'écrit Gabriel Bounoure, car, poursuit-t-il en se référant à cette magnifique formule de Hallâj : « C'est "détruire l'image du Temple pour trouver celui qui l'a fondé"[14] ».

Aymen HACEN

13 Cité par Jean-Pierre Martin, in *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, coll. « Biographies », 2003, p. 434.
14 Gabriel Bounoure, *Marelles sur le parvis*, *op. cit*., p. 57.

LISTE DES COLLABORATEURS

Odette BARBERO – maîtrise et DEA de Philosophie (Université Lyon II), maîtrise de théologie (Faculté de théologie de Lyon). Docteur en philosophie (Université de Bourgogne) et professeur associé à l'Université de Technologie et de Sciences appliquées Libano-Française. Auteure des livres : *Le thème de l'enfance dans la philosophie cartésienne*, Paris, L'Harmattan, 2005 ; *Descartes ou le pari de l'expérience*, Paris, L'Harmattan, 2009, et de plusieurs études sur la philosophie et la littérature.

José Thomaz BRUM – docteur en philosophie à l'Université de Nice. Il enseigne à l'Université Catholique de Rio de Janeiro. Traducteur des auteurs français tels Gautier et Maupassant ainsi que de quatre ouvrages de Cioran. Auteur de *Schopenhauer et Nietzsche*, L`Harmattan, 2005, avec une préface de Clément Rosset (édition en langue portugaise : *O pessimismo et suas vontades. Schopenhauer et Nietzsche*, Rocco, 1998).

Massimo CARLONI – études de sciences politiques et philosophie à l'Université d'Urbino. Réalisateur du projet éditorial pour la traduction italienne du livre de Friedgard Thoma, *Per nulla al mondo. Un amore di Cioran* (éd. l'Orecchio di Van Gogh, 2009), dont il a écrit la postface, « Cioran in love ». Directeur de la collection *Cioran Inedito* où seront traduits les écrits posthumes publiés chez les Éditions de l'Herne et le Centre International de Recherche « Emil Cioran ». Il prépare une étude monographique sur la pensée de Cioran.

Emilian CIOC – docteur en philosophie avec une thèse sur *L'accomplissement du nihilisme à l'époque moderne*. Chercheur à la Faculté de Droit de l'Université Babes-Bolyai de Cluj-Napoca. Traducteur d'ouvrages de philosophie française contemporaine.

Simona CONSTANTINOVICI – études universitaires à la Faculté de Philologie de Timişoara. Maître de conférences à la chaire de Langue roumaine de l'Université d'Ouest de Timişoara. Boursière du gouvernement français à l'Université de Bourgogne. Membre de l'atelier littéraire « Arrièregarde » et de la Société des jeunes universitaires de Roumanie. Auteure de livres de poèmes, de romans et de travaux de spécialité : *Casa cu tăceri de toate mărimile* (*La maison remplie de silences de toutes dimensions*; poèmes), 1996 – prix de début en poésie « Gheorghe Pituț » ; *47. îngeri de catifea* (*47. anges de velours* ; poèmes), 2008 ; *Colecția de fluturi* (*La collection de papillons*; roman), 2005 – prix de début en prose; *Nepoata lui Dali* (*La nièce de Dali*), 2009 ; *L'espace entre les mots. Polyphonies stylistiques*, 2006; *Sertarele cu ficțiune. Manual de scriere creativă* (*Les tiroirs à fiction. Manuel d'écriture créative)*, 2008 ; *Dicționar de termeni arghezieni* (*Dictionnaire des termes utilisés par Arghezi*), I, II, 2008.

Pierre FASULA – (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), agrégé de philosophie, chargé de cours à l'Université Jean Moulin Lyon 3, enseignant en lycée, prépare une thèse de philosophie sur Wittgenstein et Musil.

Laurent FELS – écrivain et professeur de littérature française au Lycée Classique d'Echternach et au Lycée Nic Biever–Dudelange au Grand-Duché de Luxembourg. Membre de l'*Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres*. Collaborateur scientifique de plusieurs institutions littéraires dont la *Société de littérature générale et comparée* et la *Society for French Studies* (Oxford University). Auteur des livres : *Arcendrile* suivi de *Nielles,* poèmes avec une préface de Bernard Noël (2009), *Quête ésotérique et création poétique dans* Anabase *de Saint-John Perse* (2009), *Regards sur la poésie du XX*e *siècle, tome 1* (2009), *Jean Kobs : Œuvres complètes I*, éd. établie et présentée par L.F. (2009), *Quête ésotérique et création poétique dans* Anabase *de Saint-John Perse* (2010).

Mihaela GRIGOREAN – études littéraires à l'Université Babeş-Bolyai de Cluj- Napoca; enseignante au lycée. Elle prépare une thèse de doctorat en philosophie sur *L'Évangile de Thomas - herméneutique transdisciplinaire*. Auteure de l'article *Coordonate ale unei abordări transpoetice a Evangheliei după Toma*, (*Coordonnées d'une approche transpoétique de l'Évangile de Thomas*) publié dans *Anuarul Institutului de istorie «George Bariţ»* de Cluj-Napoca – séries humanistica – VIII – 2010.

Aymen HACEN – ancien élève de l'École normale supérieure de Tunis, agrégé de lettres modernes. Allocataire-moniteur de l'École normale supérieure Lettres et Sciences Humaines de Lyon (entre 2006 et 2008). Assistant permanent à l'Institut Supérieur des Langues Appliquées aux Affaires et au Tourisme de Moknine (Tunisie). Poète et essayiste, auteur des volumes *Stellaire. Découverte de l'homme gauche*, 2006, *Alphabet de l'heure bleue*, 2007, *Le Gai désespoir de Cioran*, 2007, *Erhebung*, 2008, *le silence la cécité* (*Découvertes*), 2009. Directeur de la collection « Bleu Orient » chez Jean-Pierre Huguet éditeur. Traducteur de l'arabe vers le français et vice versa. Collaborateur à la traduction en arabe de *Poème d'attente* de Bernard Noël, ainsi que *L'instant de ma mort* de Maurice Blanchot et *Le Voyageur sans titre* d'Yves Leclair (en collaboration avec Mounir Serhani). Il prépare une version en langue arabe de *Mythologie de l'homme* d'Armel Guerne et d'*Absent de Bagdad* de Jean-Claude Pirotte. Il a publié une version française de *Il a tant donné, j'ai si peu reçu* du poète tunisien Mohamed Ghozzi.

Ariane LÜTHI – docteur ès lettres de l'Université de Zurich, enseigne la littérature comparée à l'Université de Strasbourg. Elle a publié *Pratique et poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet* (Éd. du Sandre, 2009) et collaboré à *Place au public. Les spectateurs du théâtre contemporain* (MetisPresses, 2008). Ses recherches actuelles portent sur le fragmentaire, la traduction littéraire et l'œuvre

de Joseph Joubert. Membre du comité de rédaction de la revue *Variations* et co-éditrice des numéros 15/2007 (*Discontinuité*), 16/2008 (*translatio*), 17/2009 (*Matière du langage*) et 18/2010 (*Énigmes)*, elle collabore régulièrement aux revues *CCP* (*Cahier critique de poésie*), *Europe, RBL* (*Revue de Belles-Lettres*).

Paul MATHIEU – licencié en philologie romane (Université de Liège). Professeur de français et d'espagnol à l'Athénée royal d'Athus et à l'IEPSCF d'Arlon. Poète: *Les sables du silence*, 1998; *Solens*, 1998; *Les défricheurs de jardins*, 2000; *Bordages*, 2001; *Bab suivi de Byzance*, 2002; *Dragons de papier*, 2003; *Marchant de marbre*, 2004; *Ter*, 2004; *Graviers*, 2004; *Le chêne de Goethe*, 2005; *Qui distraira le doute*, 2006; *Cadastres du babel*, 2008; *En venir au point*, 2009. Auteur de nouvelles: *Le sabre*, 1999; *Les coquillages*, 2000; collaborateur à divers journaux et revues : *Le Jeudi* (Luxembourg), *Pyro* (Paris), *L'Arbre à paroles* (Amay), *Les Cahiers luxembourgeois* (Luxembourg), *Traversées* (Virton). Auteur d'articles et d'études sur Andersen, Mandiargues, Queneau, Cocteau, Colette, Picabia, Marguerite Yourcenar, Ghelderode, Thomas Owen, Hubert Juin, Jacqueline Harpman, André Schmitz, Guy Goffette, Jean-Pierre Verheggen, Jude Stéfan, Salah Stétié. Il a reçu le prix Arthur Praillet pour l'ensemble de l'œuvre poétique en 2009.

Constantin MIHAI – docteur ès lettres à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3. Maître-assistant à l'Université Constantin Brâncoveanu de Râmnicu Vâlcea. Spécialiste en histoire intellectuelle roumaine, anthropologie de l'Imaginaire et histoire de la résistance anticommuniste. Auteur des livres: *Arca lui Nae. Perspective culturale asupra generației '27* (*L'Arche de Nae. Perspectives culturelles sur la génération de 1927*), 2004 ; *La Logique d'Hermès. Études sur l'Imaginaire*, Préface de Claude-Gilbert Dubois, 2006 ; *Descartes. L'Argument ontologique et sa causalité symbolique*, Préface de Lelia Trocan, Paris, L'Harmattan, 2007 ; *Gilbert Durand. Les Métamorphoses de l'anthropologie de l'Imaginaire*, 2009; *Biserica și elitele intelectuale interbelice* (*L'Église et les élites intellectuelles d'entre-deux-guerres*), 2009.

Monsif OUADAI SALEH – écrivain marocain natif de Marrakech. Poète et philosophe. Professeur à l'École Normale Supérieure de Tétouan. Écrivain rédacteur dans plusieurs revues culturelles. Auteur du recueil de poésie *Numen*, édité au Canada, de *La structure ontologique de la violence* (inédit) et de plusieurs articles édités dans des revues en papiers et électroniques : *Arabesques-éditions, Mondes Francophones, Revue de la littérature RAL'M, Revue de Téhéran*.

Mihaela-Genția STĂNIȘOR – maître-assistante à l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu. Études de roumain et de français. Docteur ès lettres de l'Université de Craiova avec un mémoire sur Emil Cioran. Auteure des livres : *Les Cahiers de Cioran, l'exil de l'être et de l'œuvre*, 2005; *Perspectives critiques sur la littérature française du XVIIe siècle*, 2007, ainsi que de plusieurs études sur la littérature française et universelle.

Traductrice en roumain du livre de Roland Jaccard, *La tentation nihiliste*. Secrétaire de rédaction des *Cahiers Emil Cioran. Approches critiques*, membre du comité de lecture et correspondante à l'étranger de la revue *Recto/Verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*.

Eugène VAN ITTERBEEK – études de philosophie et lettres et de droit à l'Université Catholique de Louvain. Docteur ès lettres à l'Université de Leyde aux Pays-Bas. Après une carrière de professeur de langue et de littérature françaises en Belgique, entre autres à l'Université d'Anvers, au Centre Pédagogique Supérieur de l'État à Hasselt et au Conservatoire Royal de Musique à Bruxelles, il émigra en Roumanie où, depuis 1994 il enseigne la littérature française à l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu. De 1979 à 1994 il a organisé à l'Université de Louvain, en coopération avec l'Union Européenne, les Festivals Européens de Poésie. Dans ce cadre il a fondé la Maison Européenne de la Poésie et la maison d'édition « Les Sept Dormants ». Éditeur des *Cahiers de Louvain*. À Sibiu, il créa et dirige le Centre international de Recherche « Emil Cioran » ainsi que les *Cahiers Emil Cioran*. Organisateur des colloques internationaux Emil Cioran. Principales publications : *Spreken en zwijgen* (*Parole et silence*), 1966 ; *Actuelen* 1 et 2, 1967-1977 ; *Tekens van leven* (*Signes de vie*), 1969 ; *Daad en beschouwing* (*Action et contemplation*), 1972 ; *La poésie en chiffres*, 1987 ; *Europa, huis van cultuur* (*L'Europe, maison de culture*), 1992 ; *Le 'Baudelaire' de Benjamin Fondane*, 2003 ; *Deux églises sibiennes. Naufrages d'un christianisme oublié ?*, 2007 ; *Au-delà des schismes et des ruptures*, 2008 ; *Approches critiques* (I-XI, 1999-2010). Volumes de poésies en langue française: *Entre ciel et terre*, 1997 ; *Fables, prières et autres poèmes*, 2001 ; *Instantanés transylvaniens*, 2004 ; *Les noces des mots et des choses*, 2004 ; *Un hiver à Cisnădioara*, 2006 ; *Ne m'oublie pas / Nu mă uita*, 2008. Auteur du *Journal roumain*, 2006, vols II et III, 2010 ; *L'expérience du moi dans la littérature européenne contemporaine de l'Est et de l'Ouest* (avec Jürgen Henkel), 2010. Traducteur de la poésie d'Alain Bosquet, Amadou Lamine Sall, J.J. Padrón, Homero Aridjis, Donatella Bissutti et O.C. Jellema.

Ciprian VĂLCAN – études de philosophie à l'Université de Timişoara. Boursier de L'École Normale Supérieure de Paris entre 1995-1997. Boursier du gouvernement français entre 2001-2004, il obtient la Maîtrise et le DEA en philosophie de l'Université Paris IV – Sorbonne. Professeur à la Faculté de Droit de l'Université Tibiscus de Timişoara. Docteur en philosophie de l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca (2002). Docteur ès lettres de l'Université de Vest de Timişoara (2005). Docteur en histoire culturelle de l'École Pratique des Hautes Études de Paris (2006). Volumes d'auteur : *Recherches autour d'une philosophie de l'image*, 1998 ; *Studii de patristică şi filosofie medievală* (*Études de patristique et de philosophie médiévale*), 1999 (Prix de la Filiale de l'Union des Écrivains de Timişoara) ; *Eseuri barbare* (*Essais barbares*), 2001 ; *Filosofia pe înțelesul centaurilor* (*La philosophie à la portée des centaures*), 2008 ; *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran*,

2008 ; *Teologia albinoşilor* (*La théologie des albinos*), 2010 (avec Dana Percec), *Elogiul bîlbîielii* (*L'éloge du bégaiement*), sous presse ; *A traves de la palabra,* Murcia, sous presse.

Heinz WISMANN – philologue et philosophe, hélleniste, directeur d'études à l'EHESS. Auteur de : *Héraclite ou la Séparation*, en collaboration avec Jean Bollack, 1972 ; *La Réplique de Jocast*e *: sur les fragments d'un poème lyrique découverts à Lille,* en collaboration avec Jean Bollack et Pierre Judet de La Combe, 1977 ; *Philologie et herméneutique au XIX*e *siècle 2*, éd. par Mayotte Bollack et Heinz Wismann, 1983 ; (éd.), *Walter Benjamin et Paris*, 1986 ; *L'avenir des langues : repenser les humanités,* en collaboration avec Pierre Judet de la Combe, 2004. *Les avatars du vide. Démocrite et les fondements de l'atomisme*, 2010. Traducteur de : Épicure*, Lettre à Hérodote*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1971 ; Kant, *Critique de la raison pratique*, trad. en collaboration avec Luc Ferry, Paris, Gallimard, 1989.